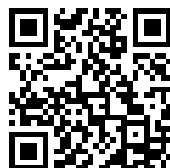

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

GoogleTM books

<http://books.google.com>





Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

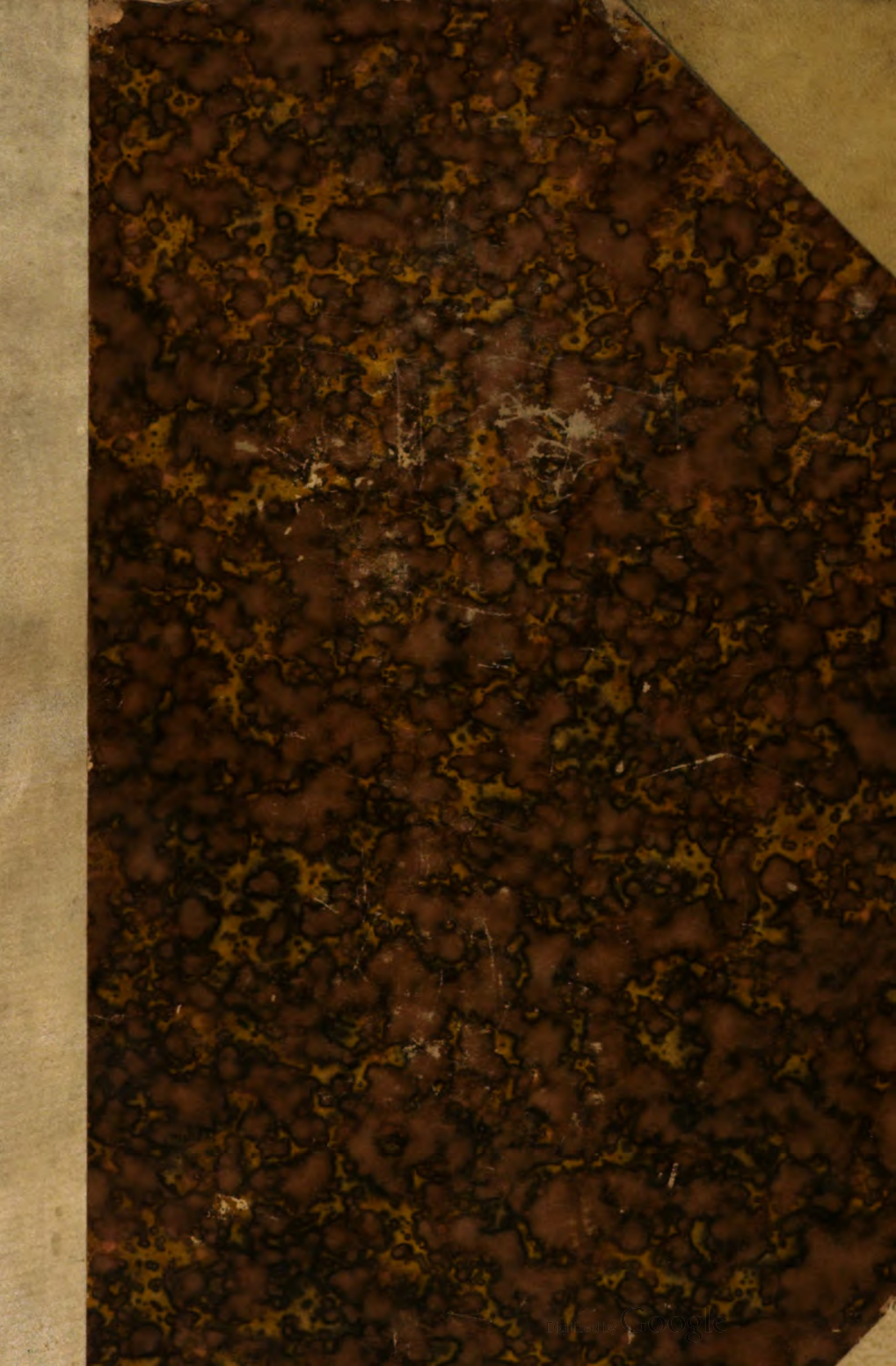
Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

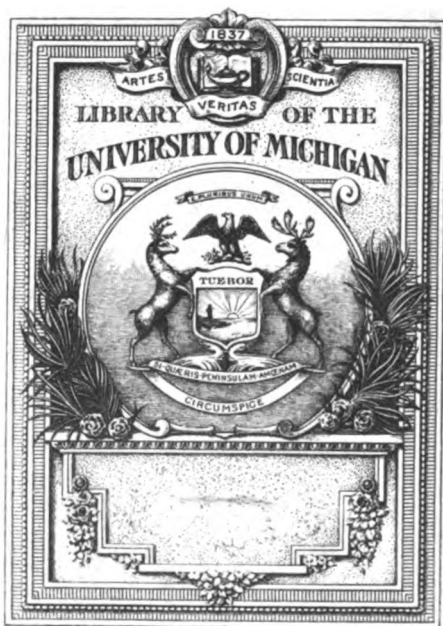
- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



I D 8 (1-13)



Quasi del sempre e/ canotto
NUOVA INTERPRETAZIONE *A. Havesh*

DELLA CANZONE DEL PETRARCA

Chiare fresche e dolci acque

PROPOSTA

DA

NINO QUARTA

PREZZO L. 1,00

NAPOLI

TIPOGRAFIA EDITRICE DI ENRICO M.^a MUCA
 Piazza Trinità Maggiore N. 32.

1894

*All. Illustr. sig. Camillo Antonio Traversi.
Foggia, piazza S. Isidoro, 13; 10 giugno
Nino Quarta.*

NUOVA INTERPRETAZIONE

DELLA CANZONE DEL PETRARCA

Chiare fresche e dolci acque

PROPOSTA

DA.

NINO QUARTA

NAPOLI

TIPOGRAFIA EDITRICE DI ENRICO M.^a MUCA
Piazza Trinità Maggiore N. 32.

1894

Chi legge avverta che in fine del libro troverà la canzone intorno a cui si ragiona, stampata sur un foglio più largo, in quella parte di che esso avanza gli altri; come in certi libri di matematica si suol fare delle figure; acciò che, leggendo questa Nota, possa aver sempre sott'occhio tutta la canzone di che essa tratta.

Quanto poi alla maniera di citar le rime del Canzoniere, essendovi di esse parecchi ordinamenti, non se ne segue alcuno; ed ogni componimento si cita per le due o tre prime sue parole, legate con una lineetta. Così, la prima canzone del Canzoniere è la canzone Nel-dolce-tempo; l'ultima è la canzone Vergine-bella; quella per cui scriviamo, la canzone Chiare-fresche.

AI SIGNORI

MICHELE QUARTA E PIER DOMENICO BORELLI

Fra i molti benefici di che la nostra letteratura dev'esser grata alla venerata memoria del prof. Adolfo Gaspary, è forse pure l'aver egli fatto che gli studiosi si volgessero a considerare i luoghi oscuri della canzone „Chiare fresche e dolci acque“, e s'invogliassero di chiarirli. Vero è che prima di lui incidentemente ne aveano parlato il Carducci e il Bartoli; vero è ch'egli pure non ne tratta di proposito. Ma dove gli altri aveano solo manifestato ciò che pensavano de' primi tre versi di questa canzone, e per sostenerlo aveano indotto qualche debole argomento; egli studiò di comprendere ciò che il Petrarca intese di fare in tutta la canzone; e persuasosi che questa fosse tutta intorno alla ventura che il poeta un dì ebbe, di veder la sua donna sotto una bella pioggia di fiori; mostrò come a questa intenzione contrastasse l'interpretazione che i due critici sopra menzionati facevano de' primi tre versi. Ora, poichè s'è fatta sposizione vien fuori naturalmente dal testo, appena è letto; mentre, a volervi adattar quella

che al Gasparv piacque, come più ragionevole, è forza tirar qualche parola a significati che non pare abbia avuti mai; di leggieri si comprende come non pochi s'invogliarono di vedere quale delle due fosse la vera. Fu tra questi il prof. d'Ovidio: il quale tutti gli altri si lasciò dietro. Perchè, non solo s'ingegnò di confermare con altre prove la sposizione de' primi tre versi eletta come la migliore dal Gasparv; ma, datosi, come questi, a credere che nella canzone il Petrarca non canti se non della pioggia di fiori, e quindi altro non descriva nella prima stanza, che l'atteggiamento nel quale vide allora la sua donna; prese cura altresì d'esaminare ad una ad una tutte le sposizioni de' rimanenti nove versi di quella stanza: e, riprovate quelle che in nessuna guisa potevano accordarsi col suo principio; modificando acconciamente poi quelle che gli parve meno disdicevano; diede di quella una compiuta interpretazione. La quale parve dapprima tale, che ne fosse finalmente sciolta la quistione: avuto riguardo al principio ond'essa moveva, cioè alla maniera d'intender tutta la canzone, mostrato da un critico così valoroso come il Gasparv, e già di per sè tanto naturale; avuto riguardo all'acuto ingegno di chi la proponeva; e da ultimo, alla diligenza usata in questa cosa da lui. Il quale, poco dopo aver pubblicata la sua sposizione nel fascicolo della Nuova Antologia del 16 gennaio 1888, lesse, nell'Accademia Reale di Napoli, una sua scrittura, in che cercava di stabilire il luogo dove il Petrarca vide la sua donna sotto la pioggia de' fiori; ed oltre a ciò, di persuadere che Laura non nacque nel contado d'Avignone, ma sì proprio in Avignone. E pochi giorni dipoi, egli ne lesse un'altra, a fine di confermare la prima. Finalmente, ne' fascicoli della 'Nuova Antologia' pubblicati il 16 luglio e il primo di agosto di

quell'anno stesso 1888, cercò se la donna amata dal Petrarca fosse o non Laura de Noves maritata ad Ugo de Sade. Dalle quali famose quistioni e dall'altra non men famosa intorno all'ordinamento del Canzoniere, dipende un poco, naturalmente, anche questa sopra la canzone 'Chiare fresche e dolci acque'.

Ma la sposizione che il d'Ovidio molto abilmente sostiene, troppo invero è difettosa. Tosto vi fu adunque chi prese a dimostrarlo, e chi propose nuove sposizioni. Parmi però che nessuno fin qui abbia fatto l'uno e l'altro, come si poteva: parmi di potere mostrar meglio i gravi inconvenienti ai quali mena la sposizione del d'Ovidio, e di potere proporre una nuova tale, che se ne schivino questi ed ogni altro inconveniente. Vedranno poi gl'intendenti di cose petrarchesche (singolarmente il mio illustre avversario) se è vero o non, quello che a me pare.

I.

Abbiamo già innanzi accennato in che maniera il Gaspari intenda questa canzone: abbiamo, cioè, detto ch'egli si diede a credere che in essa il Petrarca non parli se non della ventura ch'ebbe una volta, di veder Laura assisa appiè d'un albero che lasciava pioverle in grembo una bella pioggia di fiori. Anzi, ecco qui le parole dell'illustre critico nelle quali egli esprime questa sua opinione ¹⁾ — 'Il Petrarca descrive uno spettacolo affatto determinato, che egli ha avuto in un sol giorno determinato: questo mo-

¹⁾ A. Gaspari. Storia della letteratura italiana, tradotta da N. Zingarelli; Torino, Loescher, 1887; vol. 1, p. 400, nota.

strano le parole , Nel benedetto giorno , della stanza terza; la fine della canzone ; ed anche il parallelismo dei particolari in strofe prima e quarta. Egli un dì vide Laura a riva dell'acqua, appoggiata ad un ramo d'albero, in una pioggia di fiori ; l'acqua, il ramo, l'erba son tutti elementi d'una medesima situazione, e se Laura sedeva sull'erba, non si poteva bagnare '.

Io non ho potuto vedere l'originale tedesco della Storia del Gaspary. Però questo passo è tolto dalla traduzione che ne abbiamo ; così elegante, come ognuno può vedere ; oltre a questo, errata ; chè dove tratta della somiglianza ne' particolari fra la prima e la quarta stanza, in cambio di , prima ' era scritto , terza ' : cosa che poco veramente mi premerebbe di far notare in questo luogo, se non fosse che alcuni di coloro che si son voluti aiutare di queste parole del Gaspary, similmente, riferendole, hanno errato in quel numero ; onde non andrebbe forse molto lungi dal vero chi sospettasse che questi volessero aiutarsi più dell'autorità di un tant'uomo che delle ragioni di lui.

Ma questo sia detto per incidenza. Tornando al nostro proposito, cioè a quella maniera d'intender la canzone : o (che dirò meglio) a quel principio mostrato dal Gaspary nelle parole sopra riferite , principio secondo il quale ei vuole che s'interpreti tutta la canzone ; esso , a prima giunta, appare ragionevolissimo. Ma aver trovato il principio secondo il quale si debba sporre questa canzone, dev'esser come aver trovato un filo, ch'essendo agevolmente passato per le quattro ultime stanze della canzone e tenendole strette insieme logicamente, possa, nella stessa guisa, passare per la prima e tenerla logicamente legata con le altre : o, per contrario, quel principio dev'essere un filo che, passato per la prima , possa similmente passare

per le altre e legarle con quella. In vece, il principio del Gaspary è un filo che benchè passi agevolmente per le quattro ultime stanze, sicchè legate in quell'ordine esse fanno una bonissima vista; giunto però alla prima, trova de' gravissimi ostacoli che gl'impediscono di passar per essa e di legarla in quell'ordine con le sorelle. Ma perchè la più parte di tali ostacoli consiste nel non potere alcune parole o maniere di dire esser tirate a questo o a quel senso; era però naturale che di essi il Gaspary come straniero, o punto non s'accorgesse o non ne facesse tanta stima quant'era dovere. Ben se ne poteva accorgere in vece il d'Ovidio. Quando però non si fosse persuaso che non v'era altra buona maniera d'intender tutta la canzone da quella infuori proposta dal Gaspary. Ch'è agevole a comprendere come, essendo all'incontro irremovibile in quella opinione, venuto a sporre la prima stanza, stimasse possibile il Petrarca avesse adoperato la più parte delle parole e delle locuzioni che vi si ritrovano, in maniere novissime, stranissime e talvolta assai goffe: quando il veder procedere tali effetti dal principio del Gaspary, dovea almeno fargli dubitare della verità di questo. Tanto più che la prima stanza, infilata così per forza con le altre, non vi fa buona figura: voglio dire che, eziandio interpretata così ad arbitrio come l'interpreta il d'Ovidio, tuttavia non s'accorda bene con ciò ch'è detto in altra stanza. Il che vedremo in questo capitolo: ma innanzi mostrerò chiaramente gli ostacoli che nella prima stanza s'oppongono al passaggio di quel filo col quale il Gaspary congiunse le quattro ultime stanze. Per queste due vie verremo a capo di provare che quel filo non giova punto: che, cioè, quel principio del Gaspary che a prima giunta pare così ragionevole, non è poi tale veramente. Nella stessa prima stanza tro-

veremo poi un filo che agevolmente passerà per le rimanenti quattro stanze; passerà cioè senza che nè il , benedetto giorno' della terza, nè la fine della canzone gli chiudano la via. E se fra le cose che il Gaspary, come si può vedere in quel passo di lui che sopra riferii, allega a pro della sua interpretazione e che perciò verrebbero ad esser contro la mia, non metto in conto la somiglianza ne' particolari fra la prima e la quarta stanza; è perchè questa somiglianza io non ve la trovo. Infatti, non mi si farà mai credere che quel , ramo' della prima sia tutt'uno coi , be' rami' della quarta: che se veramente fossero stati una medesima cosa, come mai sarebbe caduto in mente al Petrarca di porre là il singolare, qua il plurale? quando niente gl'impediva di usare in ambo i luoghi sempre l'uno o sempre l'altro. Ed a chi potrebbe piacere, chi potrebbe difendere questo dinotare una medesima cosa in due maniere tali, che si debba pensare a due cose differenti? Tolta poi di mezzo questa somiglianza, non rimane che l'identità delle , chiare fresche e dolci acque' della prima stanza con l'onde della quarta. Ma chi solo da questa volesse inferire che in ambo le stanze il poeta descrive una medesima cosa, avrebbe in verità trovata una foggia novissima d'argomentare.

Stabilito, secondo il principio del Gaspary, che nella prima stanza il poeta descriva l'atteggiamento di Laura sotto la pioggia de' fiori; atteggiamento che è poi veramente descritto in que' due mirabili versi della quarta stanza —

Ed ella si sede
Umi'e in tanta gloria — ;

ecco la sposizione che il d'Ovidio dà di quella prima stanza. Egli stima che ne' primi tre versi —

Chiare fresche e dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna — ,

il Petrarca mostri di aver tanto care quell'acque non già perchè Laura un dì vi si fosse bagnata, come tutti intendono a prima giunta; ma sì bene perchè presso di esse Laura era adagiata il dì della pioggia de' fiori. Convien quindi che quell'Ove ch'è in capo al secondo verso, s'interpretri, appresso le quali non già, nelle quali. Venendo agli altri tre versi —

Gentil ramo, ove piacque
(Con sospir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna — ;

dice il d'Ovidio che, ramo' è posto per sineddoche in cambio di, albero'; che l'Ove qui, come innanzi, significa, presso il quale'; che, far colonna al bel fianco' vale, appoggiarsi', ma non all'albero, sì ad un cespuglio che vedremo sorgere ne' tre versi che seguono. Sicchè i tre versi sopra riferiti vengono a dire —, albero gentile, in vicinanza del quale piacque a Laura di dare un sostegno al bel fianco'. Finalmente gli altri tre versi —

Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno —

pel d'Ovidio importano —, erba e fiori, che foste ricoperti dalla gonna leggiadra e dall'angelico seno di Laura'. Bisogna dunque immaginare tre o quattro passi di terra erbosa e fiorita in riva alla Sorga, con un albero e un cespuglio appiè dell'albero; l'uno e l'altro debbono esser

floriti. Laura deve assidersi appiè dell'albero, non però in maniera che possa appoggiar le spalle nel pedale di questo; anzi un poco discosto. Ad alleviare il disagio ch'ella patisce per non avere dietro sè nulla di che possa far sostegno al busto, servirà il cespuglio immaginato appiè dell'albero. Ella, sedendosi allato a quel cespuglio e stringendosi ad esso, avrà, come pare al d'Ovidio, un comodo appoggio. Sedendo Laura in questa guisa, i fiori del cespuglio toccheranno il seno di lei e ne saran premuti; mentre l'erba e i fiori del terreno saran coperti dalla gonna: e però sarà compiutamente interpretata tutta quella parte della prima stanza, ove, secondo il principio del Gaspari, è descritto l'atteggiamento di Laura. Ma per coloro a' quali paia che Laura segga molto disagiatamente nella maniera innanzi descritta, il d'Ovidio aggiunge un'altra sposizione: dice, cioè, che è lecito immaginare che Laura posi un gomito in terra e vi si appoggi, mentre con lo stesso braccio si stringe al seno il cespuglio.

Ora, io comprendo che un poeta possa talvolta non esprimere chiaramente il suo pensiero; perchè, chi non sa a quante cose, oltre alla chiarezza, un poeta scrivendo debba badare? Ma se mi pare possibile che d'uno o di più versi a prima giunta non s'intenda bene il significato; all'incontro non mi si farà mai credere che uno o più versi (e versi d'un poeta così grande come il Petrarca) agli occhi di tutti possano chiarissimamente significare una cosa, la quale è poi diversissima da quella che veramente in essi volle esprimere il poeta. Maggiore oltraggio io non credo si possa fare alla memoria del Petrarca che persuadersi ch'egli possa avere scritto così infelicamente da dare ad intendere tutto il contrario di quello che pensava. E si noti che non in un verso solo questo gli sarebbe avve-

nuto; ma tante volte, ne' primi nove versi della prima stanza, quante non avvenne mai in tutto un foglio a nessun fanciullo che cominciasse allora allora a mettere in carta i suoi pensieri. Ma io domando. Non è certissimo che chiunque (non se ne cava alcuno) legga per la prima volta questi versi —

Chiare fresche e dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna — ,

intende subito — , acque, nelle quali Laura bagnò le belle membra', e non altrimenti? Ma se questo è verissimo; quando veramente il Petrarca avesse voluto far dire a que' versi che Laura s'adagiò lungo l'acque e non che vi si bagnò; come può esser mai che, rileggendoli, egli, solo fra tutti, non s'accorgesse che i suoi versi cosa tutto diversa venivano a dire? Nè il periodo ove questo sarebbe avvenuto, è poi un periodo lungo, un periodo tramezzato da molte e lunghe proposizioni incidenti; per modo che non apparisca del tutto impossibile che, altresì a un poeta come il Petrarca, potesse incontrare questa bella ventura di far dire a' suoi versi una cosa tanto diversa da quella ch'ei voleva. Quel periodo in vece è semplicissimo, come ognun vede; e l' Ove segue immediatamente ad , acque'; anzi, per l'uso di quel secolo di scrivere più versi nella stessa riga, il Petrarca dovette scriver quell' Ove accanto ad , acque'; sicchè bisognerebbe immaginare il poeta proprio fuori di senno, perchè apparisse possibile ch'egli non s'avvedesse di quello che veramente significavano i suoi versi.

Quanto agli altri tre versi —

Gentil ramo, ove piacque
(Con scspir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna — ;

tutti intendono che Laura, in quel ramo, come che sia si appoggi. E vi son tratti da tutto il contesto; singolarmente poi da quel 'gentile', aggiunto al ramo; epitetto appropriatissimo, ove si pensi che quel ramo sia servito a Laura d'appoggio; ma, non che vano, anzi di cattivissimo gusto, dove quel ramo non sia servito a questo. Appresso, chi mai, leggendo questi tre versi senza gittar l'occhio ai commenti, immaginerebbe che quel ramo non è un sol ramo, ma tutto un albero? In verità, non credo che si trovi in nessun poeta del mondo un esempio d'una così fatta sineddoche, d'una così strana maniera di nominare la parte pel tutto. L'Ariosto dice che Olimpia

di lontano le gonfiate vele
Vide fuggir del suo signor crudele.

Ma l'immagine di quelle vele è inseparabile da quella di tutta la nave che le spiega, poichè non si videro mai vele correr sole pel mare: quindi è possibile nominare le vele in luogo della nave; anzi, come tutti sanno, è lodevolissimo, poichè di lontano Olimpia quelle sole potea vedere. Ma può esser mai l'immagine di un ramo inseparabile da quella di tutti gli altri rami, del pedale e delle rimanenti parti dell'albero, sicchè leggendo 'ramo' in que' versi del Petrarca, ognuno debba immaginare tutto l'albero? Sarà possibile, io credo, solo quando gli alberi diventino altra cosa da quella che sono al presente; o si cangi il cervello umano, per modo che possa concepire le idee altrimenti da quello che ora suol fare. Quanto a quell'Ove che si riferisce

a ,ramo'; il d'Ovidio, come ho detto, l'interpetra , presso il quale': ma non nasconde che lo fa dubitosamente, costrettovi da necessità. Vedremo in vece che, dopo nomi d'alberi, di pietre e d'altre cose ancora, è lecito usare l'Ove in quel modo. Dico ,in quel modo', cioè in guisa che possa parere usato in senso di , presso il quale'; non dico già che si usi in questo senso: perchè vedremo che, pur così usato, l'Ove conserva sempre la propria significazione. Ma potersi l'Ove usare come vuole il d'Ovidio, non è tutt'uno con l'essere usato in tal modo nel luogo di che ragioniamo: il quale, e per le ragioni già dette e per altre che verremo assegnando, non può sporsi come a lui piace.

Infatti, come mai per quel , fare colonna al bel fianco ' si può intendere lo stringersi ad un cespuglio? Le colonne pare a me che si facciano per sostenere quelle parti di una fabbrica che sieno poste sopra di esse: non si fanno espressamente a fine che vi si appoggi chi è ritto o siede vicino ad esse. Dunque, usando metaforicamente la voce , colonna ', non si può aver l'occhio a quest'ultimo ufficio della cosa significata da essa; ufficio che non è il vero, non è quello che rileva, quello che si ricerca in essa, perchè si chiami in quel modo; bensì è un servizio ch'essa rende fuori dell'intenzione di chi la fece. Se dunque m'è presso un muricciuolo, un poco meno alto della mia persona; ed io per rinfrancarmi dalla stanchezza di un lungo cammino, poso un braccio sopra di quello e mi vi abbandono tutto, in maniera da toglier quasi ai muscoli il carico di sostenere le membra ed affidarlo al muro; dirò in figura benissimo che io di quel muro o in quel muro fo colonna al mio fianco. Laddove ognuno vede ch'io farei errore, quando, sedendomi appiè di quello ed appoggian-

dovi le spalle, volessi. per descriver questo atteggiamento, aiutarmi della medesima figura. Nè si può credere che in questo errore cadessero que' nostri buoni antichi che nelle proprietà della lingua sentivano troppo più addentro che noi non facciamo. Ecco, per esempio, in qual maniera usò Dante questa figura nella canzone ,Tre donne intorno al cor mi son venute' —

Dolesi l'una l'una con parole molto,
E 'n su la man si posa
Come succisa rosa.
Il nudo braccio, di dolor colonna,
Sente lo raggio che cade dal volto.

Apparisce adunque chiaro quanto sarebbe male adoperata dal Petrarca quella maniera poetica di dire, se per essa egli volesse mostrare Laura seduta allato a qualche cosa che potesse sostenerla, ed appoggiata a questa.

Ma che diremo, poscia che avrem veduto che la cosa presso la quale il d'Ovidio vuole che Laura segga e nella quale vuole che s'appoggi, è un cespuglio, il quale (s'immagini pure grande al possibile) sempre nondimeno è cedevole, e però inettissimo a servir d'appoggio alle spalle o al fianco di chi vi si siede presso?

Riducendo poi in prosa questi primi sei versi della canzone, interpretati secondo piace al d'Ovidio, ci accorgeremo d'un altro grave difetto della sua sposizione.

Ecco que' versi in prosa — ,acque, presso le quali Laura si assise: albero, presso il quale piacque a lei di far colonna al bel fianco'. Dunque, e l'acque e l'albero sono così cari al poeta per una medesima ragione — perchè non eran lungi dal luogo ove a Laura piacque d'adagiarsi: cagione di piccolissimo momento rispetto all' aver quelle ricevuto in sè il bel corpo di Laura, ed esser questo a lei

servito d'appoggio, come tutti intendono leggendo que' versi; cagioni che appaion sole degne di rendere così care al poeta quell'acque e quell'albero o (come egli dice) quel ramo. Si veda poi se non è veramente una stranissima cosa questa di dire d'aver caro un albero, perchè non lungi da esso piacque a Laura di servirsi di qualche cosa per sostegno del suo bel fianco! Apparisse almeno subito chiaramente, ne' versi che seguono, questa cosa! Ma chi mai, leggendo senza guardare ai commenti que' versi —

Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno — ,

va a pensare a quell'infelice cespuglio col quale il d'Ovidio s'ingegnò di provvedere al bisognò che Laura avea d'una colonna al bel fianco, e al dover essere l'erba e i fiori coperti anche dall'angelico seno di lei?

Abbiamo così veduto di quanti gravi inconvenienti sia cagione il volere che in questa prima stanza sia descritto l'atteggiamento di Laura sotto la pioggia di fiori. Ora, considerando quest'atteggiamento, quale risulta da questa prima stanza, vedremo quanto esso sia difforme dalla descrizione che il poeta ne fa veramente in que' versi della quarta stanza —

Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria.

Rivochiamo adunque a memoria la sposizione del d'Ovidio. Laura siede alquanto lungi dal pedale di quell'albero i cui fiori le cadono in grembo; ed allato ha un cespuglio, al quale stringendosi si sostiene; ovvero ella dee poggiare un gomito sul terreno, in guisa che la parte superiore del braccio le sia colonna al bel fianco, e con l'in-

feriore e con la mano ella stringa al seno alcuni rami del cespuglio.

Quanto al primo atteggiamento, benchè il d'Ovidio non ne dica nulla, forza è nondimeno che il terreno ove Laura è assisa, s'immagini in pendio; chè, dove fosse perfettamente piano, troppo più brutto, troppo più disagiato ne riuscirebbe senza dubbio l'atteggiamento di lei. Ma, eziandio figurandoci il terreno di tal natura, ella siede molto a disagio, perchè non ha dove appoggiare le spalle. Tutti infatti per esperienza sappiamo come lo star seduto senza aver dietro un sostegno, venga subito in fastidio: ed ognuno avrà osservato che ne' giardini pubblici i sedili di marmo senza spalliera sono presso che inutili, dachè non vi si va a sedere se non chi non trova luogo in quelli di ferro o di legno che l'hanno. Ma poichè Laura dee aver dietro il pedale di quell'albero onde le piovono i fiori, molti certo domanderanno curiosamente chi le impedisca d'accostarvisi e d'appoggiarvi le spalle. A questi risponderà il d'Ovidio che, posto ch'ella appoggi le spalle in quel pedale, non le sarà più d'uopo, per sostenersi, di stringersi al cespuglio, così da premerne col seno i rami fioriti: e s'ella più non preme col seno questi rami fioriti, come potrà egli fare che l'erba e i fiori sieno coperti, oltre che dalla gonna, dal seno di lei? I versi poi, ne' quali il poeta si volge al gentil ramo, converrebbe allora interpretarli come facevano gli antichi commentatori: converrebbe cioè pel 'gentil ramo' intendere il pedale dell'albero, e pel 'far colonna al bel fianco' l'appoggiar le spalle in quel pedale; due cose manifestamente impossibili.

È mestieri pertanto immaginar tale il terreno, che Laura non possa accostarsi a quel pedale per appoggiarvi le spalle; facendo, per esempio, che il cespuglio non sorga

solamente da un lato di Laura, ma pur dietro le sue spalle, tanto che s' inframezza fra lei e l'albero. Ma se questa è la natura del terreno; quelli che prima, non sapendola, si maravigliavano di Laura che non appoggiasse le spalle nel pedale che avea dietro, ora le chiederanno chi la costringa a seder proprio in quel luogo, ove non può stare che molto disagiatamente. Che altro potrà Laura rispondere, se non che vuole piuttosto patir ella un poco di disagio, che lasciare così impacciato il chiaro professor d'Ovidio?

Quanto all'altro atteggiamento al quale, come ho detto, il d'Ovidio consente si ricorra, in caso che non piaccia quello ora esaminato; chi non vede quanto esso è difforme dal vero atteggiamento di Laura sotto la pioggia de' fiori, descritto dal poeta in que' due versi della quarta stanza —

Ed ella si siede
Umile in tanta gloria — ?

Era dunque seduta; non isdraiata. E poi, quanti minuti si potrà ella reggerè sul gomito così appuntellato in terra? e perchè mai deve ella stringere al seno con tanta affettazione que' rami del cespuglio?

Io qui non fo pur menzione di molte altre sposizioni proposte di questi versi; dacchè il d'Ovidio ha mostrato chiaramente che non vagliono. Ma, de' versi ove il poeta si volge all'erba e a' fiori, v'è una sposizione che al d'Ovidio non ispiacque, e moltissimo andò poscia a gusto al professor Camillo Antona-Traversi ¹⁾.

L'erba e i fiori sono sempre un accusativo del verbo 'ricoverse'; il cui soggetto però dev'esser la sola 'gonna', poichè 'l'angelico seno' diventa un altro accu-

¹⁾ Lettore ed Arti; Anno II, n. 2; Bologna, 25 gennaio 1890.

sativo del verbo 'ricoverse', e dee congiungersi con l'erba e co' fiori: vale a dire, in que' versi il poeta dee volgersi all'erba ed ai fiori ch'ebbero la ventura d'esser coperti da quella gonna ond'era vestito l'angelico seno di Laura. Ma, lasciando stare che nè per questa maniera si possono schivare tutti o almeno i più gravi inconvenienti che porta con sè l'altra; chi crederà mai che avendo a significare un tal concetto, il poeta lo facesse in sì goffa maniera —

Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno — ?

Assai perciò mi meraviglio che della predetta sposizione tanta stima facessero il d'Ovidio e l'Antona-Traversi.

Ma più mi meraviglio a pensare come nè a questi egregi due critici, nè ad alcun altro de' molti che, seguendo il principio del Gaspary, hanno voluto sporre la prima stanza, sia mai venuto in mente di porre appiè dell'albero uno di que' sedili rustici di pietre di che soglionsi ornare i giardini. Già, nulla c'impedisce d'immaginare accaduta in un giardino quest'avventura della pioggia de' fiori; poichè del luogo ov'essa accadde, sappiamo solamente ch'era in una villa che Laura avea lungo la Sorga. Ma in campagna, appiè degli alberi, se ne sogliono spessissimo vedere anche di naturali; formati cioè dalle stesse radici dell'albero, da pietre e da terra ammonticchiata. Ed uno di questi ultimi farebbe più al proposito; inquanto il muschio e le altre erbe ed i fiori campestri vi nascono più facilmente che su le spalliere de' sedili artificiali, tutti di pietra. Immaginiamo ora Laura seduta ad una estremità d'uno di sì fatti sedili; poniamo, all'estremo sinistro di chi guarda. Posi ella il braccio destro sul riparo laterale del sedile; riparo che dee fingersi tanto alto che le giunga al petto;

e tutto coperto, sopra e sui lati, d'erba e di fiori. S'abbandoni ella poi su quel riparo. Così questo sarà colonna al bel fianco di lei; l'erba e i fiori ond'è vestito, saran coperte e premute dal seno; finalmente l'erba e i fiori del terreno saran coperti dalla sua goma. Sicuramente, per questa sposizione non si schivano tutti gl'inconvenienti che seguitano a quella del d'Ovidio; e se alcuni se ne schivano, non sono certo de' più rilevanti. Ma pure se ne schivano alcuni: onde, come ho detto, è meraviglia che non sia venuta in mente a nessuno di questi che vogliono sporre la canzone secondo il principio del Gaspary.

II.

Di alcuni de' difetti, mostrati innanzi, della sua sposizione, s'accorse (e come potea non accorgersi?) il d'Ovidio. Ma era naturale che l'accorgersi di que' difetti non potesse far nascere il dubbio intorno al principio del Gaspary nell'animo di chi era persuasissimo di quel principio: era anzi naturale che questi a suo potere dovesse ingegnarsi di scusare que' difetti; o mostrar proprio che non eran difetti, come a prima giunta potevan parere. Io qui non curo di ribatter tutte le ragioni che il d'Ovidio allega contro que' commentatori che, pur volendo sporre la canzone secondo il principio del Gaspary, nondimeno vogliono che ne' primi tre versi il Petrarca accenni ad una bagnatura. Perchè, se quelle ragioni vagliono forse contro la sposizione di costoro, non però hanno forza di nuocere alla mia; che da quella è differente assai.

Ad una poi o due di esse che, tutto che debolissime, pure si potrebbero indurre anche contro la mia, risponderò; ma nell'ultimo capitolo, dopo cioè che nel seguente

avrò mostrata la mia sposizione. In questo mostrerò come nè per l'esempio allegato dal d'Ovidio, nè per altri che similmente si otrebbero allegare, può giustificarsi l'uso dell'Ove in senso di , presso a cui ' ; nel quale significato, come abbian visto, il d'Ovidio lo vuole usato nel secondo verso della canzone. Mostrerò poi come sia falsa la sposizione di un luogo del sonetto Amor-ed-io, onde egli si valse a giustificare l'altra de' tre versi della prima stanza ne' quali il poeta si volge all'erba ed ai fiori.

Parve adunque al d'Ovidio d'aver trovato un bonissimo esempio dell'Ove in sentimento di , in riva a cui ' in questi versi della prima stanza della canzone Italia-mia —

Piacemi almen che' miei sospir sien quali
Spera il Tevero e l'Arno
E 'l Po, dove doglioso e grave or seggio.

Ma egli non s'accorse d'un altro tutto simile che è in questi versi d'una frottola che va tra le rime estravaganti del Petrarca ed incomincia , Di rider ho gran voglia ' —

Bel fiumicello è l'Arno là-v'io nacqui,
E un altro, ov'io giacqui
Già lungo tempo in pace.

E veramente, pare a prima giunta che in questi due luoghi il Dove e l'Ove debbano senza fallo, chi voglia interpretarli in guisa che non muova a ridere il lettore, gettar via il proprio significato e toglier quello di , in riva al quale '. Ma, quanto al luogo soprascritto della canzone Italia-mia, il signor Camillo Autona-Traversi ha mostrato che, per intenderlo come si dee, non è punto mestieri spogliare il Dove del suo significato; e l'ha fatto, che non si può meglio. Quindi, a mostrare come nulla giovi al d'Ovidio l'esempio allegato da lui, recherò le ragioni del pre-

detto signor Antona-Traversi. Il quale nota che ne' versi innanzi riferiti della canzone Italia-mia, il poeta afferma di volersi dolere con parole quali sperano l'Arno il Tevere ed il Po; e però, dicendo che questi fiumi sperano, chiaramente egli dimostra che non ragiona de' fiumi, ma de' paesi ne' quali essi scorrono. Ora, ponendo in que' versi, in luogo del Po del Tevere e dell' Arno, le contrade o le valli ch' essi bagnano, diremo — ,piacemi almeno che i miei sospiri sieno quali spera la valle del Tevere, quella dell'Arno e l'altra del Po, nella quale doglioso e grave io dimoro al presente '. E però vede ognuno che in que' versi la particella Dove non ha punto bisogno di por giù la propria significazione. Insomma (e questo voglio aggiunger io; chè varrà pure a chiarire come anche l'esempio della frottole non giovi al d'Ovidio) non è il Dove quello che figuratamente è posto in opera; ma sì il nome del fiume al quale esso Dove appartiene.

E il porre a questa maniera il nome de' fiumi in luogo delle loro valli, assai, com'è noto, l'ebbero in costume i Latini; i quali in questo furono seguiti da que' nostri buoni trecentisti. Tanto che Dante, per contrario, usò forse la voce , valle ' per , fiume ' in questi versi del canto sesto del Paradiso —

E quel che fe [Cesare] dal Varo insino al Reno,
Isara vide ed Era e vide Senna
Ed ogni valle onde il Rodano è pieno.

Ma di Dante è notevolissimo un luogo del quindicesimo canto dell' Inferno, inquanto, oltre ad esservi usati due nomi di fiumi in cambio delle loro valli, v' è, come negli esempi riportati del Petrarca, la particella Ove riferentesi ad uno de' due fiumi. Dante induce Brunetto Latini a dirgli —

ancor vedervi
S'avessi avuto di tal tigna biana,

Colui potei che dal Servo-de'-servi
Fu trasmutato d'Arno in Baccigliione,
Ove lasciò li mal protesi nervi.

Ma qui dirà forse qualcuno — dacchè è lecito porre il nome d'un fiume in luogo della sua valle, adunque, altresì ne' primi versi della canzone Chiare-fresche, in luogo della Sorga cui accenna il Petrarca, intenderemo la sua valle, il paese ov' essa corre; sicchè, senza tirar l'Ove ad un nuovo significato, Laura potrà sedersi in riva al fiume e non sarà costretta a bagnarsi. A costui chiuderà la bocca l'Antona-Traversi, rispondendo che ne' passi innanzi allegati, l'Ove si riferisce sempre al nome di un fiume. In vece, nel primo verso della canzone Chiare-fresche, non che vi sia nessun nome di fiume, ma vi si parla di 'acque', di acque poi, 'chiare fresche e dolci', per le quali è apertissimo che nessun autore intese mai, nè mai poteva intendere, il luogo ch'esse bagnano.

Dimostrato in questo modo che nè per l'esempio indotto dal d'Ovidio, nè pe' somiglianti, si può provare che la particella Ove fosse usata dal Petrarca o da altri in senso di 'in riva a cui'; poichè da quell'esempio infuori, altri argomenti egli non reca; potrei liberamente passare ad altro; rallegrandomi della vittoria; tanto più, quanto meno essa può paragonarsi alla famosa di Pirro; che l'avrei anzi acquistata tutta con le forze dell'Antona-Traversi. Ma nel Canzoniere vi sono altri luoghi che a qualcuno, non avvezzo ad andare col piè di piombo, come si conviene in queste cose, potrebbero parere atti a giustificare cotesto nuovo uso dell'Ove. Non sarà perciò superfluo indugiareci un poco ad esaminarli.

Parecchie volte il Petrarca, innanzi a voci dinotanti acque, si vale della preposizione, 'sopra' in sentimento di 'lungo'

o, in riva'. Così nella terza stanza della canzone Nel-dolce-tempo, scrive —

E i piedi in ch'io mi stetti e mossi e corsi,

Diventar due radici sovra l'onde,

Non di Peneo, ma d'un più alto fiume —;

nella ripresa della sestina Non-ha-tanti-animali —

Sovra dure onde, al lume della luna,

Canzon, nata di notte in mezzo i boschi —;

e nel sonetto L-oro-e-le-perle —

Questi [gli specchi] fur fabbricati sopra l'acque

D'abisso e tinti nell'eterno oblio —.

Che meraviglia dunque, potrebbe dire qualcuno, visti sì fatti luoghi, che il Petrarca usasse una volta quell'Ove per 'in riva a cui', s'egli più volte ha detto 'sopra le acque' per 'in riva alle acque'?

Diremo, rispondendo, che il Petrarca non fu solo ad usare il Sopra in tal maniera: egli per contrario ebbe compagni in questo tutti gli scrittori toscani del suo secolo; onde chiaro apparisce, sì fatto uso del Sopra essere allora stato del popolo. Potrei allegar qui gli esempi a centinaia: mi basterà recarne alquanti di Dante e del Boccaccio. Inferno, canto 23, verso 94 —

i fui nato e cresciuto

Sovra 'l bel fiume d'Arno alla gran villa —;

ivi, canto seguente, verso 88.

Nè tante pestilenzie nè sì ree

Mostrò giammai [la Libia] con tutta l'Etiopia

Nè con ciò che di sopra il mar Rosso ee —;

il Boccaccio nel 'Ninfale d'Ameto' ¹⁾ —

¹⁾ Opere volgari di G. Boccacci corrette su i testi a penna da Ig. Moutier; vol. 15, Ameto, p. 29.

Ameto solo séguita la sua Lia, la quale --- sopra chiara fontana con sua compagnia si pose a sedere'; e poco appresso—, verso di sè conobbe venire due bellissime ninfe, ovvia alle quali riverente si levò Lia, e --- con lei sopra la fonte s'assettarono a sedere'; nel Commento alla Divina Commedia ¹⁾ —

Damiata è una buona e grande città d'Egitto, posta sopra il fiume del Nilo'; ed altrove ²⁾ —, due terre di Fian-dra, poste sopra il mare Oceano'. Nè un tal uso del Sopra venne meno con quel secolo: durava per contrario ancora nel cinquecento, tanto che se ne trovano numerosi esempi nell'Ariosto. Eccone due: il primo è nel c. 14, st. 64. Mandricardo e Doralice lasciano la capanna d'un pastore;

Indi d'uno in un altro luogo errando,
Si ritrovarò alfin sopra un bel fiume.

L'altro nel c. 28, st. 92. Rodomonte

Verso Acquamorta a man dritta si tenne
Con animo in Algier passare in fretta;
E sopra un fiume ad una villa venne,
E da Bacco e da Cerere diletta — ;

della qual villa nella s. 94 dice —

Siede il villaggio allato alla riviera.

Al nostro orecchio torna un poco strana la preposizione 'sopra' in questo senso, benchè sia avvezza a udir continuamente, usata in tal maniera, una preposizione che ha lo stessissimo significato; voglio dire la preposizione 'su'. Non udiamo in fatti spessissimo dire che la tal città è sul tale fiume o sul tale mare? E il Carducci nel 'Sogno d'estate' scrive —

¹⁾ Op. cit., vol. 12, p. 180.

²⁾ Op. cit., vol. 12 p. 200.

Scendeva per la spiaggia con mormorii freschi un zampillo
pur divenendo rio: su 'l rio passeggiava mia madre.

E si noti che altresì la preposizione latina ,super' fu usitata in senso di ,lungo' o ,in riva' ne' migliori tempi di quella lingua; e chi ne dubitasse per cagione de' vocabolari, che non l'hanno, studierà d'avere il primo libro di Livio commentato dal Cocchia, per leggervi la chiosa a questo luogo del capitolo secondo — ,situs est [Aeneas] --- super Numicum flumien'. Che quest'uso poi fosse comune altresì al latino de' secoli appresso, è provato dall'esser nella Bibbia; la quale ha nel cominciamento del bellissimo salmo 137 —

Su er flumina Babylonis, illic sedimus et flevimus, cum
recordaremur Sion.

Ora in qual maniera la preposizione Sopra è potuta passare a questo nuovo significato? Apparirà chiarissimo, ove si consideri che dicendo d'una cosa ch'essa è sopra la riva d'un fiume o del mare, non si viene però a dire ch'essa è tanto vicina alle acque che ne è bagnata: nè le preposizioni ,vicino', ,allato', ,presso' e simili possono mai venir a dir tanto; nè forse anche ,lungo', segnatamente allora che non importava nè più nè meno che ,vicino'. Onde, non bastando ad esprimere quella idea il dire ,sopra la riva', nè essendovi forse altra preposizione che la potesse esprimere; era naturale che si ricorresse ad una specie d'iperbole, e d'una cosa si dicesse proprio che era ,sopra il fiume' o ,sopra il mare', quando era tanto vicina al fiume od al mare da poterne toccare le onde. Ed il ricorrere a questa iperbole era tanto più agevole, inquanto ogni cosa che sia posta così vicina alle acque, viene di necessità ad essere sempre più in alto che le acque, cioè viene a trovarsi ,sopra le acque'. Certo, eziandio

quest'uso del Sopra potrebbe essere cagione di curiosi equivoci. Ma per due cagioni si può sicuramente affermare che piccolissimo dev'essere il numero di essi. Primieramente, pel significato di questa preposizione: quante cose conosciamo noi che si reggano sopra le acque e non calino a fondo? Poi, per esser ella preposizione, e però potersi alligare col suo complemento dopo tali altri membri, che l'equivoco non sia più possibile.

Abbiamo così mostrato in che modo la mente abbia potuto tirare il Sopra a significare *in riva*'. Ma chi potrà mostrarci che sia parimente logico il passar dell'Ove dalla propria significazione all'altra di *in riva a cui*'? chi potrà mostrarci che l'Ove in così nuovo sentimento non debba esser cagione di troppo maggior numero d'equivoci, che non l'uso del Sopra per *in riva*'? Di che quale miglior riprova si potrebbe chiedere di questa, che il Sopra in sentimento di *in riva*' si usò comunemente in latino ed in italiano, ed il Su nello stesso significato ancora si usa; laddove dell'Ove nella nuova significazione che se gli vuol dare, non ci ha pure un esempio?

Veniamo ora a mostrare come l'Ove, in alcuni luoghi del Canzoniere ne' quali è usato in modi un poco strani, conservi nondimeno sempre il proprio significato.

Nella sesta stanza della canzone *In-quella-parte*, il Petrarca, fra le tre *eccellenzie* raccolte nel viso di Laura, pone

Le bionde treccie sovra 'l collo sciolte
Ov'ogni latte perderia sua prova

Un altro esempio dell'Ove così adoperato è nel sonetto *L-aura-celeste*; due altri nel capitolo *Era-sì-pieno del Trionfo d'Amore*; e forse ve n'è altri altrove. L'Ove, in tutti questi esempi, dinota comparazione; ma non lascia

il proprio significato. Infatti, chi voglia paragonare una cosa con un'altra, convien che le abbia tutt'e due innanzi; e però dee metter l'una insieme con l'altra: cioè dee metterne una nel luogo ov'è l'altra. Ecco come l'Ove, senza senza por giù il proprio significato, passi a dinotar paragone.

Ma senza dubbio troppo più malagevole parrà dimostrare che l'Ove serbi il proprio significato in alcuni versi del sonetto *L-aura-celeste*; i quali è meraviglia che sfuggissero ai sostenitori dell'Ove per 'vicino a cui' —

L'aura celeste che 'n quel verde lauro
S'ira ove Amor ferì nel fianco Apollo.

Un'altro esempio dell'Ove così usato mi sarà porto (chi lo crederebbe?) da Victor Hugo nel principio di quella sua mirabile *Tristesse d'Olympio*: la quale ha qualche parentela, forse di figliolanza, con la canzone *Chiare-fresche*, come potrà veder bene chi la legga tutta, ed anche un poco chi legga solo questi versi —

Il voulut tout revoir, l'étang près de la source,
La mesure où l'aumône avait vidé leur bourse,
Le vieux frêne plié,
Les retraites d'amour au fond des bois perdues,
L'arbre où dans les baisers leurs âmes confondues
Avaient tout oublié.

Nel penultimo di questi versi, 'où' è usato proprio come l'Ove ne' versi del sonetto *L-aura-celeste*: qui il Petrarca parla del lauro ove Amore ferì Apollo nel fianco; là Victor Hugo ricorda l'albero ove que' due s'eran baciati. In ambo i luoghi è certissimo che se in cambio dell'Ove si volesse porre un'espressione equivalente, dovremmo dire 'presso al quale', 'vicino al quale' e simili. Ma da questo non si può inferire che in que' luoghi l'Ove abbia perduto il

proprio significato; nè che possa usarsi in questa nuova maniera in tutti i luoghi ove a noi piaccia usarlo. Ed in vero, consideriamo un poco attentamente i passi sopra riferiti del Petrarca e del Hugo; o (che sarà meglio, per non esserci velo d' allegorie) consideriamo solo quello di quest' ultimo. In esso l' albero, per se medesimo, non ha importanza. Ci sta solo per indicare il luogo ove i due si erano baciati. Se il fatto fosse avvenuto in una parte di un deserto ove niente vi fosse da poterla distinguere da un'altra; invano, tornandovi, l'uomo si sforzerebbe di ritrovare quel luogo appunto ov' egli avea baciata la sua donna. Ma se il fatto avvenne in parte ove fosse una palma, l'uomo, rivedendola, penserebbe subito, ecco la palma ove la baciai', nominando per brevità la palma che gl'indica il luogo, in vece di questo. Perciò l'Ove serba il proprio significato: esso si riferisce non alla palma che l'uomo nomina, ma al luogo ch'egli ha nella mente; luogo che virtualmente (per così dire) è contenuto nel nome, palma'.

Naturalmente, in vece di questa, poteva essere un altro albero o un sasso o qualsivoglia altra cosa per la quale si possa riconoscere un luogo. Eccetto che fiumi o, generalmente, acque, ove il fatto sia tale che possa avvenire anche dentro di esse. Perchè in tal caso non si saprebbe se quelle sono nominate per indicare il luogo ove il fatto avvenne; o perchè questo avvenne proprio dentro di esse. Nondimeno anche in questo caso si trova usato dal Foscolo nel sonetto che incomincia, Perchè taccia il rumor di mia catena', ne' versi —

Tu sol mi ascolti, o solitario rivo
Ove ogni notte Amor seco mi mena:
Qui affido il pianto e i miei danni d'asprivo,
Qui tutta verso del dolor la piena.

E in tutti i luoghi come questo, ove non v'è timore d'equivoco, si può sicuramente usare; e certo sarà stato usato molte volte. Ma chi oserà affermare che nel numero di tali luoghi è il principio della nostra canzone —

Chiare fresche e dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna — ?

Veduto dunque che a giustificare in questi versi l'uso dell'Ove per 'in riva a cui', punto non giova l'esempio indotto dal professor d'Ovidio, nè alcuni altri che similmente si sarebbero potuti indurre; passiamo ora ad esaminare, come avevamo proposto, un luogo del sonetto Amor-ed-io, nel quale al d'Ovidio è avviso che il Petrarca descriva un atteggiamento di Laura similissimo a quello ch'ei credo descritto negli altri sei versi della prima stanza —

Gentil ramo, ove piacque
(Con sospir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna;
Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno.

E però si giova di quel luogo del sonetto Amor-ed-io a confermare la sposizione ch'egli fa de' versi soprascritti. Ecco qui il sonetto —

Amor ed io sì pien di meraviglia
Come chi mai cosa incredibil vide,
Miriam costei quand'ella parla o ride,
Che sol se stessa e null'altra simiglia.
Dal bel seren delle tranquille ciglia
Sfavillan sì le mie due stelle fide,
Ch'altro lume non è che 'nfiammi o guide
Chi d'amare altamente si consiglia.

Qual miracolo è quel quando fra l'erba,
Quasi un fior, siede? ovver quand'ella preme
Col suo candido seno un verde cespo?
Qual dolcezza è nella stagione acerba
Vederla ir sola coi pensier suo' insieme
Tessendo un cerchio all'oro terso e crespo?

Pare adunque al d'Ovidio che nella prima parte del primo terzetto il poeta descriva Laura a sedere in luogo piano e di varie erbette smaltato, senza aver nulla attorno in che possa appoggiare il fianco o le spalle: nella seconda poi la dimostri, come nella prima, seduta; ma in questo la seconda parte è differente dalla prima, che Laura ha vicino un cespuglio di cui certi rami ella stringe al seno con un braccio. Ma io stimo che dalla necessità di avere di che confermare la sposizione fatta de' predetti sei versi della canzone Chiare-fresche, fosse il d'Ovidio indotto a torcere un chiarissimo testo a un senso non poco al vero discosto. Ed infatti, sopra questo luogo ragionano alquanto distesamente solo que' cinque o sei spositori che si sono intestati a non voler che Laura si posi a bell'agio su l'erba; cioè a dire il Vellutello, il Gesualdo, il Biagioli, e qualche altro di minor fama. I quali stimano che il Cespo sia un mazzetto che Laura s'è posto in seno! Ma di tutti gli altri i più tacciono; che a ragione l'hanno per pianissimo: quelli che restano, ne toccano brevissimamente; come, a cagion d'esempio, fa il Castelvetro; il quale se ne passa con farne un motto nell'argomento premesso al sonetto. E tutti, nella prima parte, intendono, esser Laura seduta fra l'erbe (che se fingonsi alte, meglio fra esse Laura avrà simiglianza d'un fiore): nella seconda tengono ch'ella sia a giacere su le minute erbette di un prato. Dunque, tutti quasi i commentatori sono dalla parte nostra: nessuno è col d'Ovidio: la cui sposizione non è

veramente meno strana cosa che si sia quella dianzi accennata del Vellutello e di que' che lo seguitano. Ma lasciamo stare l'autorità di tutti quasi i commentatori. E lasciamo pure che, a sporre secondo piace al d'Ovidio, tanto verrebbe a dire, premere una cosa col seno ' quanto stringerla al seno'; laddove è manifesto, non che l'un atto esser tutto il contrario dell'altro, ma gran differenza esser dall'uno all'altro. Appresso, lasciamo stare che, derivando questo sonetto e l'altro Lieti-fiori, ch'è il secondo dopo questo, da certi versi latini che si possono leggere nel commento del Castelvetro, le parole del Petrarca —

ovver quand'ella preme
Col suo candido seno un verde cespó —

non sono che traduzione di queste altre del poeta latino —

Aut inter varios, Veneris stipendia, flores
Membra reclinarit teneramque illiserit herbam.

Ma saldissimo argomento contro la sposizione del d'Ovidio è senz' altro questo. Intendendo quel terzetto come egli vuole, il poeta, sì nella prima parte e sì nella seconda di esso dimostrerebbe una medesima cosa: e però quell'Ovvero che è fra esse e dinota che son diverse, nulla non v' adoprerebbe. Perchè nella prima parte Laura dal poeta è ritratta assisa; e nella seconda, com' è opinione del d'Ovidio, ella pur siede. Ma qui egli opporrà che v'ha differenza tra le due parti; perchè nella prima ella, sedendo, a nulla non s'appoggia, laddove nella seconda ella stringe al seno i rami del cespuglio. Io rispondo che non v'è pure questa differenza (benchè veramente sia tanto piccola che potremmo fare a meno di parlarne ancora); e non v'è per coloro che non sanno persuadersi come Laura, sì sovente e sì a lungo, segga senza aver cosa ove

possa sostenere il fianco o le spalle; i quali pertanto, anche nella prima parte del terzetto, se la immaginano come che sia appoggiata.

Finalmente, intendendo pel Cespo, un cespuglio', il d'Ovidio ha preso quella voce in un senso in che il Petrarca non poteva senza dubbio adoprarela. Infatti, de' vocaboli, 'cespo' e 'cespite' si valsero in quel tempo solo i letterati, di peso recandoli dal latino ne' libri loro. Vocaboli sicuramente volgari sono per contrario, 'cesto' e 'cespuglio'. Ora, se così sta la cosa (e che davvero così stia potrei facilmente provarlo, se non temessi d'aver già troppo infastidito il lettore con quisquiglie grammaticali), se dunque così sta la cosa, è egli credibile che il Petrarca scrivendo in volgare usasse, 'cespo' in un senso in che mai non usa, 'caespes' in latino? Di questo infatti, in tutti i luoghi che ho potuti vedere, il Petrarca si vale sempre in uno de' significati che a questa voce diede la buona latinità; se ne vale, cioè, a significare la terra coperta d'erbe, giammai un cespuglio (in quest'ultimo senso, 'caespes' è registrato nel Forcellini con un solo esempio di Plinio). Nella nota qui apposta ¹⁾ si potranno vedere alcuni di que' luo-

¹⁾ De verum famil., lib. 5, ep. 10 — , Illam ergo vere tartaream noctem sub dio humique iacentes egimus---. Non herbosus caespes ad somnum, non frondosae ramus arboris, aut cavae rupis fornix; sed nuda tellus, aer turbidus et iratus Iupiter---'. Ivi, lib. 13, ep. 4 -- , Illorum mihi prope felicior vita est--- quibus non sordeat vel ad umbram arboris vel ad ripam fluminis dormire; qui laeti possint bonam diei partem in herbosis collibus expendere --- nec minus antra rorantia quam thalamos ebano atque ebore vestitos, nec minus florem cespitem quam cubile purpureum amare'. Ivi, lib. 17, ep. 5 — , Scripsi igitur haec ad vespe-

ghi. I quali (insieme con altri che vi sono allegati per questo solo proposito) mostreran pure quanto piacesse al Petrarca descriver sè e gli altri a giacere su l'erba. Ap-

ram in thalamo non philosophico poeticove sed regio, quae meditatus eram --- solus ibi herboso caespiti insistens, sub ingentis umbra castaneae'. Ivi, lib. 20, ep. 10, ad Orazio —

Pronum te viridi cespite, fontium
Captantem strepitus et volucrum modos,
Carpentem riguo gramine flosculos,
Nectentem facili vimine palmites,

.

Ut vidi, invidiam mens vaga nobilem
Concepit subito.

Ivi, ep. 11, a Virgilio —

Quonam vagus avia calle
Fusca sequi, quibus in pratis errare soleres
Assidue mecum volvens, quam fluminis oram,
Quae curvi segreta lacus, quas erboris umbras,
Quas nemorum latebras, collisque sedilia parvi
Ambieris, cuius fessus seu caespitis herbam
Presseris accubitu seu ripam fontis amoeni,
Atque ea te praesentem mihi spectacula reddunt.

Ivi, lib. 6, ep. 3 —, nunc domi esse nec ire, nunc subsistere,
nunc querula in ripa, nunc tenero in gramine lassatum ca-
put et iessa membra proicere'. Epistole poetiche, libro 1,
epist. 4 —

Aggere florifero magnum posuisse Robertum
Membra diu lassata ferunt curisque gravatum
Pectus — ;

ed appresso —

veni, non me, sed amoena verendi
Nondum fracta annis spectare sedilia regis — ;

e nella stessa —

Ast aliis placitum nunc sternere fessa per herbam
Corpora, nunc oculos tenui componere somno.

Epist. varie, 50 —, Mite solum, herbae variae et purpurei
flores tegunt: in quibus levis accubitus'.

parirà per conseguenza quanto s'eno van' gr' scapoli di que' commentatori che non vogliono che in que'l atteggiamento Laura sia ritratta dal poeta nella seconda parte del terzetto —

ovver quand'e'la j reme
Col suo candido seno un verde cespò.

Nè certamente sarà poco utile osservare che pure il Boccaccio non intese mai pel Cespo 'un cespuglio' quando egli l'usò. Il che non credo facesse più di due volte: una in questo passo dell'Ameto ¹⁾ — 'Ameto, alla venuta delle due ninfe, di sopra i verdi cespiti [ove giaceva] levò il capo'; l'altra in questo della Fiammetta ²⁾ — 'come è dilettevole e quanto è grazioso --- sopra i nudi cespiti menare i lievi sonni' ³⁾. Ma nel Decameron egli non si valse mai di 'cespo' o di 'cespite'; ma bensì di 'cesto' e di 'cespuglio'; e così fece Dante nel suo poema.

Se non che il Petrarca stesso in quella frottola estravagante che incomincia 'Di rider ho gran voglia' e che ad altro proposito ricordammo anche innanzi, scrive —

Già corsi molte miglia:
Or non fia meraviglia,
S'io mi son grave e zoppo
E 'n ogni cespo intoppo.

Ma si consideri che l'effetto dell'esser corso molte miglia, di che il poeta vuole che altri non si meravigli, non può essere il divenire così balordo da non vedere i cespugli e

¹⁾ Op. cit., vol. 15, Ameto, p. 30.

²⁾ Op. cit., vol. 5, Fiammetta, p. 54.

³⁾ Suetonio, Tiberio, 18 (Lipsiae, Teubn, 1858) — 'trans Rhenum eum vitae ordinem tenuit, ut, sedens in cespite nudo, cilum caperet'.

da intopparvi dentro: ma sì l'essere tanto stanco, l'avere perciò così gravi le gambe, così mette a sollevarsi, da strisciar quasi i piedi in terra, e però inciampare in ogni ciuffo d'erba. Quindi, come altrove, così anche qui, cespò ' non può valere altro che la terra coperta d'erba.

Adunque, a tutte le ragioni innanzi assegnate contro la sposizione che il d'Ovidio fa di questo passo —

ovver quand'ella pren.e

Col suo candido seno un verde cespò — ,

s'aggiunge ora questa, che il Petrarca non poteva usare , cespò ' per , cespuglio '. E poichè , cespò ' non può valere altro in quel luogo che la terra coperta d'erba, come non si consentirà che il Petrarca vi ritragga Laura giacente ?

E se è proprio questo l'atteggiamento descritto dal poeta in quel passo, come il d'Ovidio se ne potrà più valere a confermare quello ch'ei crede descritto nella prima stanza della canzone Chiare-fresche ?

III.

Innanzi ho mostrato come il d'Ovidio abbia dovuto sforzare il testo per adattarvi la sua interpretazione; e quanto nondimeno questa sia difettosa; quanto cioè sia difettoso l'atteggiamento di Laura ch'egli cava dalla prima stanza. Ora è da vedere se si possa sporre questa prima stanza in maniera che non ne seguano que' tanti e sì gravi inconvenienti ai quali mena la sposizione del d'Ovidio. Abbandoneremo dunque il principio proposto dal Gaspary: dal quale dee parer certo oramai che non si possa cavare una buona sposizione, veduto quanto poco sieno soddisfacenti quelle che insino ad ora se ne son volute cavare, anche da persone ingegnossissime, come il d' Ovidio. Ab-

bandoneremo dunque questo principio: cioè non ci persuaderemo che nella prima stanza non vi sia descritto altra cosa fuor che l'atteggiamento in che il poeta vide Laura durante la pioggia de' fiori.

E già la più parte di coloro che innanzi al d'Ovidio commentarono questa canzone, vedendo ch'era impossibile che ne' primi tre versi della prima stanza non si toccasse di una bagnatura, s'eran dati a credere che solo ne'susseguenti sei versi di essa fosse descritto l'atteggiamento di Laura sotto la pioggia de' fiori. Ma questa interpretazione, non solo è causa di nuovi e gravi inconvenienti che il d'Ovidio assai bene mostra nel suo commento; ma neppure è libera da' più gravi di quelli pe' quali non si può far buona la sposizione del d'Ovidio. Perchè l'atteggiamento di Laura che si vuol descritto nella prima stanza, risulta non dai primi tre versi di essa, ma veramente da' sei che vengon poi.

Ma vi fu pure chi finalmente divise anche questi sei versi, e volle che solo negli ultimi tre —

Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno —

il poeta accenni a Laura sotto la pioggia de' fiori. Fu questi il Renier ¹⁾. Secondo il quale, Laura prima si bagnerebbe nelle chiare fresche e dolci acque; poscia andrebbe a far colonna al bel fianco in un ramo gentile; finalmente andrebbe a sedersi sotto il bell'albero fiorito. Ognuno vede subito che, sponendo a questo modo, si schivano tutti gli inconvenienti della interpretazione del d'Ovidio: poichè,

¹⁾ Giornale storico della letteratura italiana, vol. 4, pagina 431, nota.

come pur troppo avviene in questa, le tre parti della prima stanza non son costrette a dir quello che non possono dire; segnatamente le prime due. Ma pure questa sposizione del Renier ha i suoi difetti: benchè certo non tanti nè così gravi come quella del d'Ovidio; sicchè, se non ve ne fosse un'altra migliore, ad essa si dovrebbe conceder la palma. Ecco i difetti ch'io vi scorgo. Laura, secondo il Renier, prima si bagna, poi va ad appoggiarsi ad un ramo, indi si siede sotto l'albero fiorito: e neppure là resta ferma; perchè la più naturale, la più probabile interpretazione de' versi —

Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno —

è senza dubbio questa — ,erba e fiori, che foste ricoverti dalla gonna di Laura, e talvolta anche dall'angelico seno di lei, quando le piacque di porsi a giacere su voi (come abbiám visto che il poeta la descrive nel sonetto *Amor-ed-io*). Ora, questo correre in qua e in là, questa continua irrequietudine di Laura non è punto una bella cosa in questa canzone ove il Petrarca si mostra in una tranquilla contemplazione della bellezza della sua donna. Ma v'è di più. La scena descritta dal poeta avviene sul cominciare della primavera, come chiaramente mostra l'esser fiorito quell'albero sotto il quale Laura sedeva. È però credibile che tanto poca cura ella avesse di sè, da scendere allora tutta in quelle, non 'fresche', anzi troppo fredde acque? o almeno entrarvi scalza co' piedi e tuffarvi le braccia, sicchè il poeta, rivedendo poscia quell'acque potesse dire che in esse

le belle membra
Pose colei che --- ?

Chè per le belle membra' non si può certo intendere le mani; o le mani e il viso; non si può, cioè, volere che il poeta accenni anche qui ad una bagnatura del viso, come fece altrove, in questi versi del sonetto Lieti-fiori —

o puro fiume
Che bagni il suo bel viso e gli occhi chiari,
E prendi qualità dal suo bel lume — :

non si può credere insomma che, avendo visto così poco, usasse poi tale espressione da far subito pensare a ben altro che al solo viso e alle mani. Ma non è questo il luogo di mostrare quale sia la vera sposizione de' primi tre versi della canzone; il che faremo nel capitolo seguente: nè è più il tempo d'indugiareci intorno alla sposizione proposta dal Renier di tutta la prima stanza. E tempo oramai invece, di mostrare la sposizione di questa, che noi preferiamo; tanto più che

Prender la lepre col carro convien? ;

cioè, non possiamo venire ad essa direttamente, ma conviene che ci facciamo un poco da lungi.

Di una cosa va lodato assai il d'Ovidio: cioè, d'aver cercato di stabilire il luogo dove avvenne ciò ch'è narrato in questa canzone e nella precedente *Se-l-pensier*. Di che poco o punto s'eran curati coloro che prima di lui avean preso a sporre le due canzoni: salvo il de Sade; il quale volle che questo luogo tanto caro al Petrarca fosse la fonte della Triade presso Avignone. Ma il d'Ovidio ha mostrato che le chiare fresche e dolci acque, nominate nella canzone, non possono essere che le acque della Sorga; e che l'usato soggiorno', la verde riva'

ov'ella ebbe in costume

Gir,

non può essere che una villa, presso la Sorga, ove dapprima Laura si conduceva ogni anno a villeggiare; ma, al tempo in che furono composte le due canzoni, ella avea già lasciata questa usanza. Della quale il poeta certamente parla ne' tre sonetti *Quando-dal-proprio*, *Ma-poi, Il-figliuol-di-Latona*, che, scritti tutti e tre con le medesime rime, formano una corona. Ed essendo essi fra i primi sonetti della prima parte, appare certo essere uso antico di Laura questo di passare in villa la miglior parte dell'anno. Ed a questa villa il Petrarca accenna in assai luoghi del Canzoniere; cioè in quasi tutti quelli ove Laura è descritta in campagna, ed in altri ancora. In essa ho per fermo che Laura nascesse; opinione che il d' Ovidio non condanna, benchè più gli piaccia farla nata ad Avignone: in essa villa ho per fermo che Laura morisse; opinione che altrove dimostrerò che non è tanto ereticale quanto a prima giunta può parere. Ma col d'Ovidio pienamente convengo nel credere che ordinaria dimora di Laura fosse Avignone.

Dal molti passi ne' quali il poeta accenna a questa villa di Laura, non si comprende però mai in che luogo precisamente essa fosse. Null'altro sappiamo se non che era, come innanzi ho detto, in riva alla Sorga: quindi, tra Valchiusa ed Avignone; sicchè il poeta, nell'andare dall'una all'altra, doveva, o forse, senza deviar molto dal suo cammino, poteva passarle presso, come abbiamo pel sonetto *Qui-dove*. E per un passo d'una delle sue epistole metriche (non notato fino ad ora, ch'io sappia, da alcuno) parrebbe che quella villa fosse proprio vicinissima a Valchiusa. L'epistola è diretta al suo Lelio. Gli narra come egli tema non sieno novellamente per divampare le fiamme di quell'amore ch'egli sperava per sempre spente nel suo

cuore; e gli mostra ad una ad una le cose che soffiano
nelle braci per destarvele; e tra queste cose pone

Carmina dulcesque modos quos nocte serena
Quos oriente die vel quos moriente decora
Concinit angelico trans ~~rivum~~ ^{fluvium} murmure nympha,
Aethereos motura deos, iaculumque tonanti
Excussura Iovi, rigidumque adamanta modestis
Effractura oculis; laesi quibus ampla potestas
Cordis inest tacitaeque faces et coscius ardor,
Unde iacit flammās et tinctas igne sagittas
Ille puer, nostroque alacer circumvolat horto.

La ninfa è certo Laura, e ad ognuno che abbia un poco
di pratica del Canzoniere, verranno subito in mente que'
luoghi delle rime ove il poeta narra della potenza di Laura
le stesse cose che son dette in questi versi. Ma che significa
, trans rivum'? Dobbiamo forse intendere che Laura e il
Petrarca dimorassero entrambi a Valchiusa, l'uno di qua e
l'altro di là dalla Sorga? Come che sia, il Petrarca non do-
vea certo star molto lungi dalla sua donna s'egli poteva
udire i canti di lei così spesso da temere d'esserne di
nuovo irretito.

V'ha però un sonetto, pel quale potrebbe parer falso
che fosse tra Valchiusa ed Avignone il luogo ove sorgea
la villa di Laura; un sonetto famoso nelle controversie
intorno a Laura, per essere stato quello che indusse il
Vellutello a cercar la patria della donna amata dal Pe-
trarca, di là dal monte o dal sasso (come questi lo chiama)
da cui scaturisce la Sorga; cioè, non fra Avignone e Val-
chiusa, ma fra questa e le Alpi. Ecco il sonetto —

Se 'l sasso ond'è più chiusa questa valle
(Di che 'l suo proprio nome si deriva)
Tenesse volto per natura schiva
A Roma il viso ed a Babel le spalle,

I miei sospiri più benigno calle
Avrian per gire ove lor spene è viva.
Or vanno sparsi ; e pur ciascuno arriva
Là dov'io 'l mando, che sol un non falle.

E son di là sì dolcemente accolti,
Com'io m'accorgo, che nessun mai torna,
Con tal diletto in quelle parti stanno.

Degli occhi è 'l duol: che tosto che s'aggiorna,
Per gran desio de' be' luoghi a lor tolti
Danno a me pianto ed a' piè lassi affanno.

Il d'Ovidio, che generalmente non si mostra molto benevolo al Petrarca, anzi, parecchie volte e sempre a torto, in queste sue scritture petrarchesche si unisce al coro derisorio del Tassoni e del Muratori ; mette in canzone il Petrarca perchè negli ultimi versi di questo sonetto prima dice che il duolo è degli occhi, e poi si trova che in vece è de' piedi, che debbono affaticarsi a salire il monte, e di tutto il poeta, che riceve noia dal pianto. Ma egli ha franteso que' versi. Di che forse fu cagione l'aver veduto nella stampa del Canzoniere ch'egli avea innanzi, un accento sul , che ' del dodicesimo verso ; accento che certo il Petrarca non potea mettervi, ma che alcuni stampatori malamente v'han messo. Nondimeno anche senza l'accento, quel , che ' potea pigliarsi in senso di , perchè '. Ma potea pure pigliarsi nel suo vero significato, cioè per pronome congiuntivo e riferirsi agli occhi, così da togliere la contraddizione : e in questo senso sarebbe stato preso certamente da chi avesse avuto in maggiore stima il Petrarca ; perchè, non potendo credere che questi commettesse di sì fatti spropositi, si sarebbe certo fermato un poco a considerar tutto il passo.

Tornando al nostro proposito, da tutto il sonetto appare manifestissimo che il poeta, stando a Valchiusa, ap-

più del monte da cui nasce la Sorga, manda i suoi sospiri di là da quello. E poichè le spalle di esso che guardano nella valle e verso Avignone, sono aspre, rotte, ripide; mentre più agevoli a salire sono le opposte; egli vorrebbe che il monte cangiasse di postura. vorrebbe che facesse un voltafaccia, acciò che i suoi sospiri, nel montare insino alla cima e di là passare nel versante opposto, avessero una via migliore, e non trovassero ostacoli che li disperdessero, che impedissero il loro andare insieme da Laura. Ora, è incredibile quanto abbia dato da fare ai commentatori questo improvviso apparire di Laura di là da quel monte; in un luogo cioè dove nessun'altra volta è posta dal poeta. Il d'Ovidio, dandosi a credere che il Petrarca non potesse salire su quel monte se non per vedere Avignone, ordinaria dimora di Laura, come dicemmo, e per mandarvi i suoi sospiri (mentre chi non penserà che quando Laura era nella sua villa, egli vi salisse per veder questa, ch'era pure dalla parte d'Avignone?); il d'Ovidio, dico, s'ingegna di mostrare come anche in questo sonetto il Petrarca salga su quel monte per mandare ad Avignone i suoi sospiri. Si legga la sposizione ch'egli ne fa nelle sue *Quistioni di geografia petrarchesca*, e si vegga se non è davvero molto strana. Nè meno strana è quella proposta dal Cesareo: il quale crede che il poeta mandasse i suoi sospiri ad amici ch'egli avesse di là dal monte; affermando che il linguaggio del poeta in questo sonetto non è sconveniente ad amici, essendo che un linguaggio simile egli usi, parlando di amici, in altri luoghi delle sue rime. Ma quali altri luoghi, di grazia? Io ne sono andato in cerca diligentemente, e non ho trovato che il Petrarca parli in questa forma se non solo alla sua donna. Ma non era mestieri cercare, essendo cosa che,

letto tutto il sonetto, appare chiarissima. Ed io non so comprendere come, letto il sonetto, non apparisca pure naturalissimo questo insolito apparire di Laura di là da quel monte. Perchè, chi ci vieta d'immaginare che ella da Avignone, o dalla sua villa su la Sorga, si conducesse una volta in qualche paesello di là dal monte, o in qualche possessione ch'ella o parenti suoi od amici avessero in quel luogo, a fine di vedervi una festa, o dimorare qualche tempo con que' parenti o quegli amici? chi ci vieta d'immaginar questo, e che il Petrarca lo sapesse e volgesse a quella parte i suoi sospiri?

È chiaro adunque che per questo sonetto non può riversarsi in dubbio che la villa di Laura fosse tra Valchiusa ed Avignone. E che non di rado quivi il poeta si conducesse, nel tempo che la sua donna vi dimorava, quando pure non ne rimanessero troppe prove nel Canzoniere (basterebbero le due canzoni *Se-l-pensier* e *Chiare-fresche*), chi non l'avrebbe per certissimo? È però naturale che più di frequente ei v'andasse, poichè si fu ritirato a Valchiusa, cioè dal 1337 in poi. Ma prima del 1337, cioè proprio negli anni che il suo amore era ferventissimo, è naturale ch'egli non potesse sostenere per lunghi mesi d'esser privo della vista di Laura, e che però trovasse modo d'andare nella villa di lei. E v'ha luoghi nelle sue rime, che possono renderne testimonio. Prendiamo a cagion di esempio, uno de' primi sonetti; questo —

A piè de' colli ove la bella vesta
Prese delle terrene membra pria
La donna che colui ch'a te ne 'nvia
Spesso dal sonno lagrimando desta,
Libere in pace passavam per questa
Vita mortal ch'ogni animal desia,

Senza sospetto di trovar fra via
Cosa ch'al nostro andar fosse molesta.
Ma del misero stato ove noi semo
Condotte dalla vita altra serena,
Un sol conforto, e della morte, avemo —
Che vendetta è di lui ch'a ciò ne mena;
Lo qual in forza altrui, presso all'estremo,
Riman legato con maggior catena.

Il poeta induce alcune bestioline a lamentarsi d'essere state prese da lui nel luogo ove Laura nacque, « nei bei colli foschi imminenti al primo tratto della Sorga » come scrive il d'Ovidio, dando l'epiteto di « foschi », proprio de' colli che cingono Valchiusa, a quelli in vece ridentissimi che la Sorga bagna poi nel suo corso.

Innanzi abbiamo detto che questo luogo ove Laura nacque, è tutt'uno con quello ove solea condursi a villeggiare. Dolutesi quelle bestioline d'essere state prese quivi dal Petrarca, soggiungono che nel misero stato ove per lui sono condotte, esse nondimeno hanno un conforto. E che conforto? ecco — il poeta per prenderle era andato presso la villa di Laura; avea potuto perciò vedere la villa, forse avea visto anche Laura: quindi l'affetto interpidito nel suo cuore, ora di nuovo divampava; la catena che lo legava a Laura era ridivenuta più forte e più dura: tanto che quelle bestioline potevano consolarsi pensando che il loro danno era pure la loro vendetta. Il sonetto riesce insignificante non inteso bene a questa maniera; non però i commentatori se ne sono accorti.

Nè, come innanzi abbiamo accennato, da questo solo sonetto si raccoglie che anche prima del 1337 il Petrarca talvolta da Avignone si conducesse a questa villa. Per dirne un altro, certo non gli sarebbe mai potuto avvenire di scoprir Laura a bagnarsi nella Sorga, come io ho per

fermo ch'egli narri nell'ultima stanza della canzone Nel-dolce-tempo, ch'è pure fra le prime poesie ch'egli scrisse, se non fosse andato presso quella villa, sott'ombra forse d'andare a caccia, com'egli dice e come abbiamo visto, nel sonetto or ora esaminato, ch'egli fece pure altra volta.

Quanto non dovea dunque esser cara al poeta questa verde riva della Sorga ov'era posta la villa di Laura? questa verde riva ove tante volte avea veduto la sua donna, la sua Laura; la cui leggiadria, i cui vezzi, come nota lo Zumbini, cresceano smisuratamente di potere all'aperto spettacolo della campagna. Là ei talvolta la vide seduta fra l'erbe, come un fiore; o mentre, postasi leggiadramente a giacere su di esse, le premeva col candido seno. Talvolta, movendo ella per que' luoghi, gli parve che spuntassero fiori ov'ella poneva le tenere piante; o che l'erbetta verde e i fiori di mille tinte sparsi all'ombra di un'elce antica e nera pregassero d'esser premuti o almen toccati dal bel piede di lei. Qui ella soleva assidersi; là passeggiare, tessendo talvolta di fiori una corona pe' suoi biondi capelli. Ed ha tanto cari i colli fra i quali è posta la villa, che, allontanandosene, si vede sempre innanzi l'immagine di essi. E quando è a Valchiusa, la brama di riveder la villa e la spiaggia ov'è sita, e i colli che le sono intorno, lo costringe a inerpicarsi faticosamente su l'aspro monte da cui scaturisce la Sorga. E più volte chiama quella contrada un paradiso.

Ora, immaginiamo che il poeta torni in questo luogo sì caro, essendo lo stato delle cose e la disposizione dell'animo suo quali ei li descrive nella canzone che dà materia al nostro discorso. Immaginiamo, cioè, ch'egli vi torni quando Laura ha lasciato, forse per sempre, l'uso

d'andarvi a passare qualche mese ogni anno: ed immaginiamo ch'egli sia dolorosamente costretto ne' lacci della sua passione, e per forza di questa condotto, non che a desiderar la morte, ma effettivamente a vedersela poco discosto. Venuto in tale circostanza e con sì fatta disposizione d'animo in quella spiaggia diletta, ad ogni cosa che gli appare, naturalmente egli dee veder sorgere l'immagine de' giorni felici passati; ad ogni cosa che gli appare, naturalmente dee vedersi tornare innanzi l'immagine di Laura, in questa o in quella guisa dolcemente atteggiata, come ne' bei giorni ivi egli l'avea veduta. Adunque, alla vista delle belle acque della nitida Sorga, che prima d'ogni altra cosa gli si presentano, ei rivede la sua donna bagnarsi in quelle, come molti anni prima ei ve l'avea sorpresa. Gli si fa innanzi poscia un albero, ad un ramo del quale Laura un giorno s'era così leggiadramente appoggiata, o, essendovi semplicemente appoggiata, tali parole avea volte al poeta o in altra guisa gli si era mostrata così benigna, che l'immagine di quel giorno gli s'era fitta in mente; nè potea rivedere quel ramo ov'ella s'era appoggiata, senza che gli tornasse subito innanzi l'immagine di quel giorno. Quante care memorie non gli sveglia poi in cuore la vista di quell'erba e di que' fiori ch'egli avea tanto invidiati, quand'essi aveano la fortuna d'esser premuti dal piede di Laura e coperti dalla sua veste, passeggiando ella su la verde riva ov'eran nati, o ponendovisi a sedere! ed assai più invidiati quando, giacendo ella su di essi, eran premuti dall'angelico seno di lei! Quanto perciò non gli son care quell'erbe e que' fiori! quanto non gli è caro quel ramo gentile! e quelle chiare fresche e dolci acque! e quello stess'aere che avea tutta chiusa in sè la bella persona di Laura, quell'aere ch'ella avea re-

spirato, ch'era stato percosso dalla voce di lei, dagli angelici sguardi!

Insomma, io ho per fermissimo che nella prima stanza della canzone il Petrarca chiami ad ascoltare le sue ultime parole tutta quella verde riva ov'egli non poche volte avea veduta Laura, quand'ella v'era a villeggiare: e, dovendo mostrare al lettore perchè abbia tanto cara quella verde riva, rivochi le memorie che di alcune parti di essa o generalmente di tutta egli serba. Appunto com'egli fa nella canzone precedente *Se-l-pensier*. La quale ha lo stesso schema metrico di questa; salvo che l'ultimo verso, endecasillabo in questa, è settenario in quella: e poichè il Petrarca non usò di dar lo stesso schema metrico a componimenti posti l'un dopo l'altro, se non quando trattassero della stessa materia e l'uno quasi si continuasse all'altro, come si può vedere nelle tre canzoni degli occhi; però, trattando egli nella prima canzone *Se-l-pensier* di tutta quella verde riva, è assai più probabile che anche nella seconda *Chiare-fresche* egli faccia il medesimo, non che si volga ad una piccolissima parte di quella, e narri quel tanto che un giorno vi avvenne.

E la canzone così intesa rassomiglia assaissimo a quella canzone del Poliziano che comincia, *Monti, valli, antri e colli*'. Anche in questa il poeta si descrive in una certa contrada campestre ove tante volte avea veduta la sua donna, ma ora non ve la ritrova; anche in questa è ricordato come il poeta vide la sua amica questo o quel giorno; che solea far ella; in che maniera atteggiarsi. Anche in questa il poeta da quel luogo, ov'era venuto dolente, si parte consolato dalle tante memorie rivate, cioè da quel che resta tuttavia della sua donna in quel luogo. E poichè la canzone del Poliziano è palesemente un'imita-

zione di quella del Petrarca, avendo anche il medesimo schema metrico, e qua e là le stesse parole, le stesse locuzioni; chi sa che l'aver il Poliziano imitata la canzone del Petrarca in questa maniera, cioè trattando di tutta una contrada campestre, non già d'una piccola parte di essa, non sia segno che quel valentuomo intendesse la canzone così com'io la intendo? Ecco una sua bella stanza ch'è quasi una parafrasi della prima stanza della canzone del Petrarca, intesa com'io l'intendo —

Fresco ruscel tremante,
Ove 'l bel piede scalzo
Bagnar le piacque, oh quanto sei felice!
E voi, ramoso piante
Che 'n questo alpestro balzo
D'umor pascete l'antica radice,
Fra' quai la mia beatrice
Sola talor sen viene!
Ahi quanta invidia t'aggio,
Alto e muschioso faggio,
Che siei stato degnato a tanto bene!
Ben de lieta godersi
L'aura che accolse i suoi celesti versi!

Ed altresì quella 'Tristesse d'Olympio' di Victor Hugo, della quale ad altro proposito riferimmo innanzi una strofe, rassomiglia assai alla canzone del Petrarca. V'è descritto un amante che torna ad una villa, ove gran tempo innanzi avea tanto goduto con la sua amica; vi torna quando la villa è posseduta da altri, nelle cui mani e del tempo che tutto cangia, è divenuta altra cosa da quella che era. L'uomo va errando per que' cari luoghi, e

Il voyait à chaque arbre, hélas! se dresser l'ombre
Des jours qui ne sont plus.

Ed alcuni di questi giorni il poeta ricorda mentre quegli

va rivedendo ogni cosa; alcuni altri glieli fa rivocare in quella sublime querela che poi gli pone in bocca. E qui pure v'è una bagnatura —

D'autres femmes viendront, baigneuses, indiscrètes,
Troubler le flot sacré qu'ont touché tes pieds nus.

Non è quindi impossibile che, come il Poliziano, così anche Victor Hugo prendesse le mosse (ma per arrivar troppo più lontano ~~del~~ primo) dalla canzone del Petrarca.

Ma, conosciuta la mia interpretazione, diranno alcuni, opponendosi, che io non ho posto ben mente alla terza stanza della canzone i cui versi son tali da mostrar falsa del tutto la mia idea. E mi rileggeranno il passo —

Tempo verrà ancor forse
Ch'all'usato soggiorno
Torni la fera bella e mansueta;
E là-v'ella mi scorre
Nel benedetto giorno,
Volga vista desiosa e lieta
Cercandomi---.

Vedete, essi diranno, come potrebbe mai dire il Petrarca così determinatamente, *Nel benedetto giorno*, se di quel giorno innanzi non avesse detto nulla? E poi, nella prima stanza egli ricorderebbe il giorno ch'ella vide appoggiata ad un ramo, ricorderebbe quand'ei la vide a sedere, quando la vide giacer su l'erba; e non metterebbe pure una parola di quel giorno, tanto più memorabile, ch'ei la vide così gloriosa sotto un nembo di fiori?

A costoro, rispondendo, dirò che quel *, benedetto giorno* non contrasta alla mia sposizione. Che se m'avesse dato punto di fastidio, agevolissimamente me ne sarei potuto liberare, togliendo la virgola che ha dopo di sè ed all'incontro ponendone una nella fine del verso precedente;

così da fare che il benedetto giorno non sia più quello della pioggia de' fiori, ma sì l'altro in che Laura, vedendo la sepoltura del poeta e venendogliene compassione gli sarebbe stata larga di que' sospiri e di quelle lagrime di che indarno in vita ei l'avea tanto pregata. Interpuogendo ed intendendo a questo modo, nel verso —

E là-v'ella mi scorse — ,

potremmo pigliare il verbo ,scorgere' nel significato in che le più volte lo usa il Petrarca, cioè di ,condurre', ,menare', lasciando l'altro, in che, ad ogni modo, qui par detto impropriamente: e per quel verso intenderemmo che Laura volga la vista al luogo ov'ella finalmente ha condotto il poeta; cioè alla sepoltura. Quanto all'aggettivo ,benedetto', chi non vede quanto ben converrebbe a quel desideratissimo giorno in che Laura gli si mostrerà formalmente tanto benigna da piangere per lui? a quel giorno, del quale così parla in un sonetto scritto dopo la morte di Laura, nel riveder la villa di lei —

Sento l'aura mia antica, e i dolci colli
Veggio apparir onde 'l bel lume nacque
Che tenne gli occhi miei, mentr'al Ciel piacque,
Bramosi e lieti, or li tien tristi e molli.
O caduche speranze! o pensier folli!
Vedove l'erbe, e torbide con l'acque,
E voto e freddo il nido in ch'ella giacque,
Nel qual io vivo e morto giacer volli;
Sperando alfin dalle soavi piante
E da' begli occhi suoi che 'l cor m'hann'arso,
Riposo alcun delle fatiche tante.

Nel quale sonetto oltre a ciò, si noti che il poeta desidera d'esser sepolto ,nel nido ove Laura giacque', cioè in quella verde riva di che tanto abbiamo parlato; non

già in una determinata parte di essa, come in vece direbbe in questa canzone, dichiarata come fin qui si è fatto.

Ma, come sopra ho detto, quel verso, *Nel benedetto giorno*, non contrasta alla mia sposizione. Ed in vero, quanto alla prima opposizione si consideri che sempre si usò e tuttavia si usa di porre così determinatamente un nome, non solo quando si sia trattato innanzi della cosa dinotata da quel nome; ma pure quando, non essendosene innanzi detto nulla, se ne debba però trattare fra poco. E poichè nella stanza che segue immediatamente a quella ove sono le parole *'Nel benedetto giorno'*, il poeta si distende appunto a spiegare quale fosse questo benedetto giorno; che necessità v'è di volere che il poeta, innanzi di venire alla terza stanza, debba aver toccato di quel giorno?

Quanto alla seconda opposizione, quanto cioè al trovar strano che della più bella avventura che il poeta ebbe in quella verde riva, egli non accenni nella prima stanza, ove pure tocca di due avventure meno rilevanti; si consideri in prima che queste possono parere forse meno rilevanti della pioggia de' fiori ad un lettore di poca immaginativa; dacchè sono appena accennate, mentre l'altra è minutamente dipinta. Ma ad un lettore cui bastino que' tocchi per ricostruir le due scene, queste (massime la prima) non paranno inferiori a quella.

Ma poi, l'intenzione del poeta nella prima parte della canzone, cioè nelle due prime stanze, era solamente di mostrare quanto egli avesse caro quel luogo acciò che non apparisse poi strano che ad esso rivolga l'ultime sue parole ed in esso volesse esser sepolto. E ad ottenere questo intento, bastava l'accennare particolarmente a ciò che

ivi due volte gli era occorso di vedere, e l'accennare poi generalmente a tutte l'altre volte ch'egli vi avea vista la sua donna, ne' versi —

Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Ccn l'angelico seno;
Aër sacro sereno,
Ov' Amor co' begli occhi il cor m'aperse.

E in questa prima parte della canzone, Laura, benchè se ne parli continuo, è lontana; noi non vediamo altro che il Petrarca. Nella seconda parte invece, cioè dalla terza stanza in poi, Laura si fa innanzi; e il poeta si ritrae lontano, nell'ombra. Ed introducendo Laura, in questa seconda parte, ad operare, naturalmente, il poeta dee farla operare, com'egli sa ch'ella opererebbe. Quindi l'episodio della pioggia de' fiori. Perchè, avendo finto ch'ella torni in quella verde riva, il poeta dee fare che rivedendo que' luoghi, le torni a memoria, non quel caso, ivi avvenuto, che a lui è più caro, che in lui fece maggiore impressione; ma sì quello ch'ei sa bene essere più caro a lei, che sa bene aver fatto in lei maggiore impressione. Ed è naturale che un tal caso non poteva esser altro che la pioggia de' fiori. Sicchè per Laura, porre il piede in quella verde riva, e tornarle innanzi l'immagine di quel giorno, è tutt'uno. Ed è poi naturalissimo che a questo ricordo le nasca in cuore il desiderio del suo amico, e, senza volerlo, giri intorno gli occhi cercandolo là, ove quel giorno l'avea veduto.

Per tutto questo si comprende che il volere che nella prima stanza il poeta accenni alla pioggia de' fiori, è volere una cosa inutile, una cosa che anzi pregiudica alla bellezza della canzone; onde può volerla solo chi non

l'abbia intesa bene; il quale, avvezzo a vedere quella pioggia di fiori sin dalla prima stanza, dee trovare strano e brutto non avercela ora a vedere. E questo essere tutti avvezzi ad una interpretazione così lontana dalla vera, è il solo ostacolo che a questa possa opporsi. Ma l'uomo non dee lasciarsi vincere dalla cattiva abitudine; considerando che se la sposizione comune può parere a prima giunta assai ragionevole, non regge però a chi la esamini un poco attentamente, per gl'infiniti difetti che subito vi si scoprono; considerando che, per contrario, la nuova che gli si propone, non ha nè quelli nè altri, ch'io vegga. Salvo, come ho detto, che è molto diversa dalla falsa. Un difetto, che non è difetto.

Ho chiamata or ora 'nuova, l'interpretazione che propongo. Veramente, di questa novità io sono stato buona pezza troppo sicuro, cioè insino a tanto che non mi venne fra mano il commento di Fausto da Longiano. Questi, recata dalla prima stanza della nostra canzone quella sposizione che gli pareva migliore, mette poi queste parole — Altri distinguono tre tempi: 'Chiare, ---, lo primo; 'Gentil ramo....., il secondo; 'Herba e fiore....., il terzo. Per le quali parole si può comprendere che un'opinione non molto diversa dalla mia fosse già tenuta da alcuni nel cinquecento. Tanto più che la sposizione che Fausto reca innanzi a questa, per quanto se ne può intendere dalle arruffatissime parole di lui, è molto simile a quella che poi fu proposta dal Renier; e, dovendo la sposizione di quegli 'altri' esser differente, non può, sottosopra, esser altro che la mia. Ma del non essere questa in tutto nuova, più che dolermene, io me ne rallegrai. Perchè, sebbene chiaramente vedessi ch'era la sola ragionevole; quell'esser solo in una opinione sopra una canzone letta

e studiata da cinque secoli e mezzo, era nondimeno cosa da mettere in pensiero.

IIII.

Ne' capitoli precedenti il lettore, credo, non solo abbia potuto veder chiaro in che maniera io intenda generalmente la canzone, ma pure accorgersi della sposizione ch'io propongo di ciascuna parte della prima stanza. In quest'ultimo capitolo mostrerò più chiaramente sì fatta sposizione. Questo pertanto sarà il luogo di ribattere alcune obbiezioni contro ad essa, le quali innanzi non potemmo esaminare.

Quanto ai primi tre versi —

Chiara fresche e dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna —,

nel primo e nel secondo capitolo mostrai che in essi il poeta non può accennare ad altro che ad una bagnatura; nel terzo poi mostrai che questa non si può limitare al solo viso e alle mani. Non avrei dunque bisogno di vedere se nel Canzoniere v'ha degli altri luoghi che possano rincalzare la mia sposizione, per conchiuder qui che il poeta accenna ad una delle altre due maniere di bagnature; cioè, all'esser Laura entrata tutta in quell'acqua, ovvero esservi entrata solo scalza co' piedi ed avervi tuffate le braccia. Ma poichè nel Canzoniere luoghi tali vi sono veramente, recarli qui non sarà se non bene. E recherò prima certi passi ne' quali il poeta dice che guardando l'acqua, ne vede uscire la sua donna. Così nel sonetto Quante — fate scrive —

Quante fiata sol, pien di sospetto,
Per luoghi ombrosi e foschi mi son messo ,
Cercando col pensier l'alto diletto
Che Morte ha colto, ond'io la chiamo spesso ;
Or in forma di Ninfa o d'altra Diva
Che del più chiaro fondo di Sorga esca
E pongasi a seder in sulla riva ;
Or l'ho veduta su per l'erba fresca
Calcar i fior com'una donna viva — ;

passo che, preso troppo a rigore, rincalzerebbe l'opinione del Renier. E nella quarta stanza della canzone Di-pensier —

I l'ho più volte (or chi fia che mel creda ?)
Nell'acqua chiara e sopra l'erba verde
Veduta viva, e nel troncon d'un faggio
E 'n bianca nube, sì fatta che Leda
Avria ben detto che sua figlia perde
Come stella che 'l sol copre col raggio.
E quanto in più selvaggio
Loco mi trovo e 'n più deserto lido,
Tanto più bella il mio pensier l'adombra.

Il che ripete e dichiara meglio nella bellissima epistola metrica indirizzata a Giacomo Colonna —

Invenient vix verba fidem. Sic salvus ab istis
Eruar insidiis, ut saepe per avia silvae,
Dum solus reor esse magis, virgulta tremendam
Ipsa ræpresentant faciem truncusque reportae
Ilicis, et liquido visa est emergere fonte,
Obviamque effulsit sub nubibus aut per inane
Aeris, aut duro spirans erumpere saxo
Credita, cuspensum tenuit formidine græssum.

Ora, si comprende che gli alberi, le nubi, i sassi, possano talvolta parer Laura agli occhi dell'appassionato poeta; non si comprende come possa parergli vederla uscire dal-

l'acque, se egli innanzi non ne l'avea vista veramente uscire.

Ma v'è una canzone in cui egli dice chiaro e tondo di avere scoperta Laura mentr'ella si bagnava tutta in una fonte. Se non che, essendovi qua e là certe allegorie, naturalmente se n'è preso argomento per dichiarar tale altresì questo bagno, o almeno averlo in conto di un fatto reale, stato senza dubbio molto esagerato dal poeta per servire ad una di quelle allegorie. Parlo della canzone *Nel dolce-tempo*, nell'ultima stanza della quale si leggono questi versi —

I seguii tanto avanti il mio desire,
Che un dì, cacciando sì com'io solea,
Mi mossi ; e quella fera bella e cruda
In una fonte ignuda
Si stava, quando 'l sol più forte ardea.
Io perchè d'altra vista non m'appago,
Stetti a mirarla ; ond'ella ebbe vergogna,
E per farne vendetta o per celarse
L'acqua nel viso con le man mi sparse.
Vero dirò (forse e' parrà menzogna)
Ch'i sentii trarmi della propria immagine,
Ed in un cervo solitario e vago
Di selva in selva ratto mi trasformo,
Ed ancor de' miei can fuggo lo stormo.

Ma ove si attenda un poco a conoscer la natura di tutta la canzone, apparirà chiaro che s'inganna e chi allegorizza questa bagnatura, e chi la riduce ad una semplice bagnatura delle mani e del viso, anzi (come fa il d'Ovidio) ad una lavanda di un velo. In essa il poeta ebbe intenzione di mostrare qual vita fu la sua prima d'esser preso dall'amore di Laura ; poi, come s'invaghì di costei ; indi, quanto di più rilevante gli avvenne i primi anni del suo amore. E narrando volle tenere questo modo—descrivere

semplicemente ogni avventura; sotto velo poi d'allegoria gli effetti che ciascuna di esse avea prodotti nel suo cuore. Perciò attribuisce a Laura quel potere di che gli Dei si valgono continuo nelle Metamorfosi d'Ovidio; il potere cioè di trasformare gli uomini in bestie oppure in cose inanimate. Pel quale essendo prima stato da lei cangiato in lauro, per volontà d'Amore; passa poi successivamente in cigno, in sasso, in fonte, in eco e in cervo, per aver fatto in vari modi dispiacere a Laura; onde questa, adirata, spontaneamente ha messo in opera il suo potere. Ma, come ho detto, il poeta si giova di queste allegorie per coprirvi gli effetti che questo o quel caso intervenutogli per amor di Laura avea prodotti in lui. I casi stessi, pel contrario, ci li narra semplicemente; anzi così apertamente come non fa in nessun altro luogo del Canzoniere; nè sono, come si potrebbe sospettare, troppo esagerati, avendone a seguitare quelle meravigliose trasformazioni. Ed invero che v'è d'esagerato nelle prime due stanze ed in parte della terza, ov'è descritta la tranquilla vita ch'egli menava nella prima età innanzi che s'accorgesse di Laura, ed è poi descritta l'innamoramento? che v'è d'esagerato nell'altra parte della terza stanza per la quale apparisce che Laura tolse ben presto al poeta le ardite speranze che questi avea poste in lei? e nella stanza seguente, ove ella con la sua bellezza gli toglie il cuore, lo induce cioè a porre in lei tutto se stesso; ma d'altra parte, se gli mostrando severa sempre, gli chiude la via di palesarle il suo amore e richiederla d'un pietoso soccorso? e che però, un giorno ch'ella mostrava d'aver posto giù quell'aspro abito così noioso al poeta, anzi lo accoglieva troppo più benignamente che non era usata, egli, preso un poco di ardire, le disse il ver, pien di paura? che v'è poi d'es-

gerato nella dura risposta ch'essa gli fece, e nel tramortire, a questa, del poeta? negli umili preghi per tornarle in grazia, nel perseverare di Laura nella sua durezza, nelle lagrime di lui? infine, nell'esser da lei rimesso nel primo stato, nella nuova sconvenevole istanza, nella nuova repulsa, nel fuggire del poeta in solitarie parti, perduta omai la speranza d'ottenere pietà? Si rilegga, di grazia, tutta la canzone fino a questo punto, e si potrà vedere come la verità vi sia improntata da per tutto, e che poca importanza v'abbiano quelle trasformazioni; descritte ciascuna in due o tre versi dopo ciascun caso, e lasciate stare; per modo che vengono ad essere un di più, che non nuoce alla verità del rimanente. Ora, passando ad esaminare l'ultima stanza, chi ne vuole sforzare a intendimento allegorico la prima parte, ove il poeta narra di aver colta Laura nuda in una fonte, apertamente misconosce l'intenzione dell'autore, e guasta l'artificio di tutta la canzone; essendo, come ho detto, narrati scopertamente i fatti estrinseci, sotto velo poi d'allegoria gli effetti di essi nel cuore del poeta. Nè, poichè tutto ciò ch'è detto innanzi a questo, è verissimo, questo potrà mai giudicarsi falso. Si può solo concedere che l'autore possa avere alquanto esagerato in questa stanza il caso che realmente gli era avvenuto, a fine di potervi meglio adattare la trasformazione ovidiana di Atteone in cervo, della quale egli volea servirsi. Ma non è poi da farlo così esagerato e restringere il vero in sì fatti confini, da credere ch'egli vedesse Laura semplicemente a bagnarsi le mani e il viso o a lavare un velo: casi che non erano certo efficaci a produrre nell'animo di lui que' meravigliosi effetti ch'ei volle intendere pel suo trasformarsi in cervo: casi che non meritavano certamente d'essere messi insieme con gli altri di questa

canzone, tutti gravissimi, tanto che da ciascuno comincia un'epoca nuova dell'amore del poeta. Onde è forza concludere che se non tutta nuda, com'egli scrive, almeno però la vedesse andare scalza per quelle acque e tuffarvi le braccia.

Chi stima possibile che Laura fosse sorpresa dal Petrarca solamente a lavare un velo, è, come ho detto, il d'Ovidio. Il quale v'è indotto dalla gran somiglianza che vede fra la stanza della canzone Nel-dolce-tempo e questo madrigale —

Non al suo amante più Diana piacque,
Quando, per tal ventura, tutta ignuda
La vide in mezzo delle gelid'acque;
Ch'a me la pastorella alpestra e cruda,
Posta a bagnar un leggiadretto velo
Ch'all'aura il vago e biondo capel chiuda;
Tal che mi fece or quand'egli arde il cielo,
Tutto tremar d'un amoroso gelo.

Alcuni sospettarono che qui non si tratti di Laura, ma sì d'una sua fanticella; anzi il Vellutello ebbe la strana opinione che qui si tratti proprio d'una pastorella che il Petrarca vide, secondo lui, sul Monginevra, venendo in Italia. Si può anche sospettare che Laura non lavi solamente un velo, ma bagni insieme tutta se stessa. Se la cosa veramente stesse in uno di questi tre modi, il madrigale non contrasterebbe punto alla sposizione che abbiám fatta della stanza. Ma chi lo consideri un poco attentamente s'accorgerà subito che in esso non può trattarsi che di Laura, e che basta, perchè la comparazione sia giusta, ch'ell'abbia le maniche tirate in su e le braccia nude; come infatti è necessario per lavare il velo. Ora il d'Ovidio fa notare che nella stanza e nel madrigale il poeta si paragona ad Atteone, che in ambedue Laura è chia-

mata quasi nella stessa maniera (in questo , pastorella alpestra e cruda ', in quella , la fera bella e cruda '); e che in ambedue l'ora è la medesima (, or quand'egli arde il cielo ', , quando 'l sol più forte ardea '). Non parendo quindi verisimile al d'Ovidio che il poeta canti quasi con le stesse parole ora la ventura di scoprir Laura tutta nuda in una fonte, ora quella tanto minore di vederla bagnare un velo ; pensa che probabilmente il poeta non vide che questa lavanda; e cantatala prima nel madrigale, la ricantasse poi nella canzone, esagerando la nudità di Laura, per potersi valere della favola d'Atteone. Ma, per quello che abbiamo detto innanzi, non apparisce chiaro che assai più inverisimile è che il poeta mettesse l'aver visto Laura a bagnare un velo fra gli altri gravissimi casi che egli narra nella canzone Nel-dolce-tempo ? Ma veramente, fra il madrigale e la stanza non v'è poi tanta somiglianza, che il d'Ovidio possa conchiuderne che l'avventura cantata in ambedue dev'esser la medesima. Che, sebbene in ambedue il poeta si vale dello stesso paragone, nondimeno l'applicazione che ne fa nell'uno, è diversissima dall'applicazione che ne fa nell'altra. Nella stanza infatti dice che dell'avere sorpresa Laura nel bagno egli s'ebbe a dolere , come Atteone dell' avere così visto Diana ; perchè gliene seguirono sventure, come ad Atteone era pure avvenuto. All'incontro, nel madrigale dice — , Atteone vide Diana tutta nuda ; io ho vista Laura nuda soltanto le braccia : pure me n' è venuto tanto piacere quanto a lui ne venne '. Appresso , che nel madrigale e nella stanza egli dà il medesimo epiteto di , cruda ' alla sua donna, non viene a dir nulla ; essendo che in tutt'e due si parli di Laura. E il poeta in tutt'e due non lo mise certo per altro, se non perchè in tutt'e due gli bisognava una rima

ad ,ignuda'; e più comoda di quel ,cruda' non potea senza dubbio trovarla. Nè, finalmente, il dire nella stanza d'aver vista Laura ,quando 'l sol più forte ardea' e nel madrigale averla vista ,or quand'egli arde il cielo' significa che nell'una e nell'altra l'ora era intorno a mezzodì. E veramente, quel dire nel madrigale ,or quand'egli arde il cielo' non è che uno de' soliti contrapposti poco felici del Petrarca, non è che un'arguzia da secentista per far meglio risaltare ,il tremar d'amoroso gelo' dell'ultimo verso; e, tutt'al più, significa ch'era di state; l'ora può benissimo essere stata della mattina, molto prima di mezzodì, o verso sera, presso al tramonto. Ma che fosse intorno a mezzodì l'ora che il Petrarca scoprì Laura nella fonte, è detto chiaramente nelle parole ,quando 'l sol più forte ardea'. Se non che si può dubitare non sia forse questa una reminiscenza ovidiana; dacchè nelle *Metamorfosi* Atteone scopre Diana proprio in quell'ora: ovvero, generalmente, una reminiscenza classica; essendo stata comune credenza degli antichi che gli Dei si mostrassero sul meriggio; come può vedersi nella nota del Leopardi al suo canto ,Alla primavera o delle favole antiche' e nel capitolo settimo del ,Saggio su gli errori popolari' del medesimo. Ed una tale credenza non potea non esser nota al Petrarca: il quale infatti nell'ecloga terza di mezzodì finge che gli apparisca il coro delle nove Muse. Pertanto non si può avere per certo che la bagnatura cantata dal poeta nella stanza avvenisse sul meriggio: benchè, considerata bene ogni cosa, apparisca senza dubbio assai probabile. E se l'ora è incertissima nel madrigale, incerta anche nella stanza, dov'è in questo la somiglianza tra la stanza e il madrigale? E tolta anche questa somiglianza,

come si può più affermare che il poeta canti le due avventure quasi con le stesse parole?

Quelli poi che si scandalizzano di questo bagno di Laura all'aria aperta, non han considerato che i costumi d'allora in qua debbono esser molto cangiati, poichè molto cangiate d'allora in qua sono le condizioni delle cose. Certo, di state allora non v'era tant'agio di bagnarsi quanto se ne può avere oggidì; e il bisogno non era certo molto minore. Che meraviglia dunque che allora i bagni all'aria aperta fossero molto più frequenti e molto meno scandalosi che non sieno ai giorni nostri? E di questo che a priori abbiamo conchiuso, ci offre un'ottima riprova la letteratura di quel tempo; la letteratura che è l'eterna figliuola del tempo che tosto si dilegua, la figliuola che in tutto ritrae da lui che l'ha generata. Perchè nella letteratura di quel tempo ricorrono assai spesso le descrizioni di questi bagni all'aria aperta. Il Carducci, che è de' sostenitori della bagnatura, riferì a questo proposito due be' madrigali ¹⁾ di quel tempo. Ecco il primo —

Di riva in riva mi guidav'Amore,
Cercando un mie sparvier, e appiè d'un monte
Trovai bagnar più donne ad una fonte.
Eravi, di beltà nomata, Lena;
Lo cui piacer mi fece gir pensoso,
E poi mi fe di lei veder gioioso.
Io chinai gli occhi per l'onesto andare
E temoroso mi scostai dall'acque,
Ch'era ciascuna come prima nacque.
Cantando dirivai per un bel piano,
E trovai lo sparvier a manco a mano.

L'altro è questo —

¹⁾ Studi letterari; Livorno, Vigo, 1880; sec. ediz., p. 410.

Nel chiaro fiume diletto e bello,
Andando per pescar, tutto soletto,
Trova' bagnar tre donne a gran diletto.

Ragionavan d'amor dolci parole,
Colle candide mani percotien l'onde
Per immollarsi le lor trecce bionde.

Celandom' i allora infra le fronde,
Una si volse al sonar d'una rama,
E con istrida le compagne chiama;
'Omè' dicend'a me, deh! vatten via,
Che 'l partir più che 'l stare è cortesia'.

Ad altro proposito il Carducci stesso riferì due madrigali
che molto giovano al nostro. Il primo è questo ¹⁾ —

Gridavan li pastor per la campagna
, Al lup' al lupo!': con lor mazze in collo
Correan tutti scalzi alla montagna.

E io che sparverava appiè d'un monte,
Pasturella trovai che si bagnava
Le gambe per lo caldo in una fonte.

Tant'era bella quanto luce 'l sole.
A buon intenditor poche parole.

Ecco il principio dell'altro ²⁾ —

O dolce, appress'un bel perlaro, fiume!
Spesso lavi le man le gamb' e' piedi
A questa rea fuor d'ogni buon costume — ;

, Fuor d'ogni buon costume ' non perchè si diletta di sguaz-
zar nel fiume, ma perchè come si raccoglie dai versi sus-
seguenti, non si mostra troppo cortese al poeta.

Se a questo fine potessimo svolgere tutto ciò che in
prosa e in versi ci rimane di quel secolo, troveremmo

¹⁾ Op. cit., p. 401.

²⁾ Op. cit., p. 411.

senza dubbio ben più che le poche cose or ora allegate. Ma già queste sole bastano a provare ciò che sopra affermammo. Nondimeno diamo un'occhiata alle opere del Boccaccio e vie meglio ce ne persuaderemo. Nel *‘Filocolo’* ¹⁾, Biancifiore dice così a Florio che è per partire per Montorio — *‘Io so che Montorio è copioso di molti diletti. Tutti prego che da te sieno presi; solamente ai tuoi occhi ponendo freno quando le vaghe giovani scalze vedrai andare per le chiare fontane, coronate delle frondi di Cerere, cantando amorosi versi; però che alli loro canti già molti giovani furono presi’*. Nel *‘Ninfale d’Ameto’* ²⁾ questi, udito un canto mentre andava per un bosco, verso quella parte dove udiva la dolce nota, volse i passi suoi; e con la testa alzata non prima le chiare onde scoperse del fiumicello, che egli, all’ombra di piacevoli arbuscelli, fra’ fiori e l’erba altissima, sopra la chiara riva, vide più giovanette. Delle quali alcune, mostrando nelle basse acque i bianchi piedi, per quelle con lento passo vagando s’andavano: altre, posti giuso i boscherecci archi e li strali, sopra quelle sospesi i caldi visi, sbracciate, con le candide mani li faceano belli con le fresche onde’. Similmente nel *‘Ninfale flesolano’* ³⁾ Affrico udì un canto

Per che, senza scoprirsi, s’appressava
Tanto che vide donde uscì quel canto.
Vide tre ninfe, ch’ognuna cantava :
L’una era ritta; e l’altre due in un canto,
A un acquitrin che ’l fossato menava,
Sedieno, e le lor gambe vide alquanto,
Che si lavavano i piè bianchi e belli,
Con lor cantando lì di molti uccelli.

¹⁾ Op. cit., vol. 7, p. 112.

²⁾ Op. cit., vol. 15, Ameto, p. 10.

³⁾ Op. cit., vol. 17, Ninf. fles., parte 1, st. 58.

Un'altra volta ¹⁾ Affrico nascosto sotto vesti femminili andava per quei dintorni in compagnia della sua Mensola e d'altre ninfe.

Nè furon molto le ninfe oltre andate,
Che trovaron due ninfe tutte ignude,
Che in un pelago d'acqua eran entrate
Dove l'un monte con l'altro si chiude.
E giunte lì, s'ebbon le gonne alzate;
E tutte quante entrar nell'acque crude,
Con l'altre ragionando del bagnare,
, Che farem? ' d'fscn , vglíanci spogliare? '

E perchè allora era maggior calura
Che fusse in tutto il giorno, e dal diletto
Tirate di quell'acque alla frescura,
E veggendosi senza alcun sospetto,
E l'acqua tanto chiara e netta e pura,
Deliberaron far come avean detto;
E per bagnarsi ognuna si spogliava.

Fortunatamente, di tali bagnature vi sono descrizioni anche nel Decameron: chè contro a queste non si potrà certo opporre che appartenendo a poemetti o romanzi mitologici, non hanno molto peso; anzi gioveranno pure a rendere più autorevoli quelle innanzi allegate de' poemetti e de' romanzi mitologici. Nella fine della prima giornata, Filomena, ch'era allora Regina, con le compagne e i tre giovani, da sedere levatasi, verso un rivo d'acqua chiarissima (il quale d'una montagnetta discendeva in una valle ombrosa da molti arbori, fra vive pietre e verdi erbette) con lento passo se n'andarono. Quivi scalze e colle braccia nude per l'acqua andando, cominciarono a preper vari diletta fra se medesime'. Il che fanno pure in fine della settima giornata — ,Levaronsi adunque le donne e

¹⁾ Op. cit., vol. 17, Ninf. fies., parte 4^a st. 27 e 28.

gli uomini parimente: de' quali alcuni scalzi per la chiara acqua cominciarono ad andare; ed altri tra' belli e diritti arbori sopra il verde prato s'andavano diportando'. Nella fine della sesta giornata v'è poi il bagno generale preso nel laghetto della Valle-delle-donne prima dalle sette belle novellatrici, poscia dai tre giovani —, essendo il caldo grande e vedendosi il pelaghetto davanti e senza alcun sospetto d'esser vedute, diliberaron di volersi bagnare. E comandato alla lor fante che sopra la via per la quale quivi s'entrava dimorasse e guardasse se alcun venisse e loro il facesse sentire; tutte e sette si spogliarono ed entrarono in esso'; tornate a casa, una di esse ai giovani, narrò donde venivano e come era fatto il luogo e quanto di quivi distante e ciò che fatto avevano'; sicchè quelli, invogliati di vedere il bel luogo e di goderne, dopo cena v'andarono e si bagnarono.

Finalmente, anche da un passo d'una epistola metrica del Petrarca medesimo possiamo comprendere quanto in quel secolo dilettaſſe il trastullarsi con le chiare fresche e dolci acque. Nell' epistola metrica a Dionisio di S. Sepolcro il poeta racconta a costui la visita che fece a Valchiusa il suo veneratissimo Roberto re di Napoli con la regina e tutta la corte, molti anni prima, fra il 1319 e il 1324, nel tempo cioè che il re dimorava ad Avignone. Venuto in Valchiusa, Roberto va a meditare sotto un pioppo vicino alla fonte; ma

procerumque chorus magnumque virorum
Agmen et egregiis acies conferta puellis

hanno altro a fare;

Dumque alii per ,rata vagis levibusque recursant
Passibus et ludos ineunt manibusve recentes
Contrectare iuvat latices comitumque per ora
Spargere; pars properat---

Abbiamo così dimostrato che il fatto reale cantato dal poeta nell'ultima stanza della canzone *Nel-dolce-tempo* non è una semplice bagnatura del viso e delle mani o una lavanda di un velo; ma o proprio l'avere sorpresa Laura a bagnarsi tutta, com'egli scrive in quella stanza, o l'averla veduta entrare scalza nelle acque e trastullarvisi. Quale veramente di queste due maniere di bagnatura Laura scegliesse, è impossibile determinare, privi come siamo di molte notizie a ciò necessarissime: non sapendo cioè chi fosse veramente la donna amata dal Petrarca, la sua vera condizione, i suoi veri costumi; non conoscendo precisamente i costumi provenzali di quel tempo; nè il luogo preciso ove il bagno avvenne. Perchè, quanto a questo, possiamo dire solamente che il bagno dovette avvenire in un punto della Sorga non molto lungi dalla villa di Laura, essendo improbabilissimo che ne' primi tre versi della canzone *Chiare-fresche* il poeta accenni, non al bagno della canzone *Nel-dolce-tempo*, sì ad un altro ch'egli avrebbe veduto; essendo cioè improbabilissimo ch'egli più d'una volta scoprisse Laura a bagnarsi. Benchè il d'Ovidio, accortosi ch'era impossibile provare che il fatto reale cantato dal poeta nell'ultima stanza della canzone *Nel-dolce-tempo*, non fosse una bagnatura di tutta o di gran parte almeno della persona di Laura; si sforzi poscia di mostrare che il poeta non poteva accennare alla predetta bagnatura ne' primi tre versi della canzone *Chiare-fresche*. Ma quasi tutte le ragioni ch'egli assegna a questo proposito, vagliono, forse, posto per vero il principio del Gaspary, intesa cioè la canzone secondo che questi vuole; pertanto, caduto quel principio, sono cadute in fascio con esso. Resta questa sola da ribattere —, nella stanza il poeta scrive d'aver visto Laura in una fonte; ma le *Chiare*

fresche e dolci acque ' sono certamente quelle del fiume Sorga; come mai dunque il poeta, chiamando queste, può accennare a quel bagno? '. Ma, in prima, è probabilissimo che il Petrarca nella stanza parli di fonte, non perchè davvero in una fonte avesse vista Laura, ma solo perchè in una fonte Ovidio scrive che Atteone vide Diana —

Fons sonit a dextra, tenui perlucidus unda.

Poi, 'fonte' nel trecento significò anche 'fiume'. Non si cerchi ne' vocabolari un tal uso di 'fonte', perchè non l'hanno. S'apra in vece il Centiloquio d'Antonio Pucci, al canto 41, dove narra di quella rappresentazione dell'Inferno che i Fiorentini nel 1304 fecero sopra tante barche nell'Arno; la quale finì male, chè

per vedere il detto giuoco vano
Abbondò tanta gente sovra 'l ponte,
Che 'l ponte ruppe e cadde a mano a mano.
E affogarone molti in quella fonte,
E molti guasti poi della persona
Rimaser---.

La 'fonte' qui è nientemeno che l'Arno. E però il sospetto che dee certo venire in mente a chi ponga ben cura ai madrigali innanzi riferiti ed ai passi del Boccaccio, il sospetto cioè che non sia veramente un fiume qualcuna di quelle troppe fonti o fontane, diviene certezza per questo esempio del Pucci. E però si può avere anche per certo che Dante intenda proprio della Brenta e della Piave, e non delle loro fonti, in questo passo del nono canto del Paradiso, nel quale vuol nominare la Marca trivigiana pe' suoi confini —

quella parte della terra prava
Italica che siede intra Rialto
E le fontane di Brenta e di Piava.

E poichè adunque non si può più dubitare che ne' primi tre versi della canzone Chiare-fresche il poeta accenni ad una bagnatura; che nuoce alla bellezza di essi che non si possa determinare precisamente di che sorta di bagnatura si tratti? Anzi questa indeterminatezza giova, perchè, leggendo, ciascuno è libero d'immaginarsi quella che più gli piaccia.

Passiamo dunque agli altri tre versi —

Gentil ramo, ove piacque
(Con sospir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna.

Di questi ci spediremo in breve. Ho mostrato nel primo capitolo in che maniera l'uomo si debba appoggiare in un sostegno che abbia allato, perchè la locuzione, *far colonna al fianco* sia propriamente detta. Vediamo ora qui come il ramo possa esser colonna al bel fianco di Laura. Immaginiamo un albero, come se ne vedono tanti, i cui rami si sieno presto dipartiti dal tronco; cioè, in un punto non più alto sul terreno che un uomo sino al petto, o più basso ancora. In uno di questi rami può avere un ottimo appoggio chiunque se ne voglia giovare in quella guisa appunto che nel primo capitolo io mostrava di giovarmi di un muricciuolo: cioè posando un braccio nella parte del ramo che è più vicina al tronco, ed è ferma e sicura e non si flette; e poi naturalmente abbandonandovi la persona. E se, posata sul ramo la parte superiore del braccio, con l'altra e con la mano si regga il viso; l'atteggiamento che risulta dal comporre in tal modo le membra, è proprio di persona stanca e pensosa; e però convenientissimo a Laura.

Interpretando così questi tre versi, l'espressione, *far colonna al fianco* è detta nel significato che le appar-

tiene per natura sua, e quel ,ramo' cattivello non ha punto mestieri di un grammatico mago che lo faccia parere agli occhi de' lettori un grand'albero fiorito. Quanto all'Ove poi che dipende dal ,far colonna al fianco', chi avrebbe voluto in vece sua l'Onde, non ha considerato che poichè ,far colonna al fianco' non viene a dire nè più nè meno che ,appoggiare il fianco', dee per analogia costruirsi come questo verbo. Ora, le più volte il Petrarca costruisce il verbo ,appoggiare' con la preposizione ,in', o proprio con l'Ove. Nel sonetto a Stefano Colonna il vecchio —

Gloriosa Colonna in cui s'appoggia
Nostra speranza e 'l gran nome latino — ;

nel Trionfo della Divinità —

non fia in cui [non sarà cosa in cui]
Nostro sperar e rimembrar s'appoggi — ;

nella canzone In-quella-parte, st. 5 —

Non vidi mai dopo notturna pioggia
Gir per l'aere sereno stelle erranti
E fiammeggiar fra la rugiada e 'l gelo,
Ch'i non avessi i begli occhi davanti
Ove la stanca mia vita s'appoggia — ;

nel commiato della canzone Nella-stagion il poeta ammonisce questa dicendo —

d'altrui loda curerai sì poco
Ch'assai ti fia pensar di poggio in poggio
Come m'ha concio il foco
Di questa viva pietra ov'io m'appoggio.

Che meraviglia dunque se con l'Ove ha costruita anche l'espressione ,far colonna al fianco' ?

Quanto agli altri cinque versi della prima stanza —

Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno;
Aere sacro sereno,
Ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse — ;

qui non ho che a ripetere la sposizione fattane altrove —
il poeta accenna generalmente a tutte le volte ch'ei vide
Laura passeggiare o assidersi in quella verde spiaggia e
talvolta anche porvisi bellamente a giacere. Ed avremmo
finito di parlare della prima stanza; se non che l'emistichio —

colei che sola a me par donna —

ci ricorda che anche un poeta anteriore al Petrarca (forse
Guido Cavalcanti) avea detto *In una ballata* ¹⁾ —

Io vidi donne con la donna mia;
Non che niuna mi sembrasse donna,
Ma simigliavan sol la sua ombria.

Bella è senza dubbio la sposizione che il d'Ovidio fa dell'emistichio petrarchesco, perchè verissima è l'osservazione psicologica ch'ei vi crede espressa; cioè che ad un amante la sua donna non pure sembra la sola bella o la più bella delle donne, ma anche la sola donna che sia nel mondo. Ed è naturale: perchè, sentendo da questa venirgli tanto soave diletto, tanta dolce pena, così gran tumulto nell'animo, laddove sente incapaci le altre di fargli alcuna impressione; è condotto quasi a credere ch'ella sola sia

¹⁾ Non è improbabile che sia di Guido Cavalcanti la ballata di cui riferisco i primi versi. Si veggia il libro di Pietro Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, Vigo, 1885, p. 219.

una donna, una vera donna; e le altre, qualche cosa di manchevole, d'imperfetto. Ma chi può accertarci che questo veramente volesse dire il Cavalcanti e ripeter poscia il Petrarca, e non già che nell'amica ciascuno vedeva incarnata quell'idea di donna perfetta che vagheggiava in mente, quasi 'l'amorosa idea' di che parla G. Leopardi in 'Aspasia'?

Diamo ora in fretta un'occhiata alle rimanenti quattro stanze della canzone; le quali non sono per tutto pianissime, come generalmente si crede.

Quel 'qualche grazia' della seconda stanza non significa 'alcuno huomo a me gratioso' come intende il Castelvetro, o qualche cortese persona, come chiosa il Leopardi. Il poeta, se è stabilito che la fortuna debba essergli tanto avversa da farlo morire in breve d'amore, chiede che gli si faccia almeno la grazia d'essere sepolto in quella spiaggia diletta: egli cioè pone la grazia in luogo del Cielo o di Dio che dee concederla. Così nel sonetto *Io-son-sì-stanco*—

Qual grazia qual amore e qual destino
Mi darà penne in guisa di colomba,
Ch'i mi riposi e levimi da terra? — ;

nel capitolo *Questa-leggiadra del Trionfo di Morte*, Laura della morte dice —

A me fia grazia che di qui mi scioglia — ;

nel canto 31 dell'*Inferno* Virgilio dice di Dante ad Anteo —

Ancor ti può nel mondo render fama;
Ch'ei vive, e lunga vita ancora aspetta
Se innanzi tempo grazia a sè nol chiama.

Ne' versi della stessa seconda stanza —

Che lo spirito lasso
Non poria mai 'n più riposato porto,
Nè in più tranquilla fossa
Fuggir la carne travagliata e l'ossa — ;

v'è come una comparazione fra il porto ove rifuggerà lo spirito, e la fossa ove rifuggerà il corpo — l'essere in quella dolce riva sarà tanto grato al corpo quanto il cielo, il proprio albergo, all'anima. Intendendo così, s'ottiene una bella simmetria, una bella corrispondenza di membri (il che assai spesso cerca il Petrarca), fra lo spirito lasso e il porto riposato, fra la carne travagliata e la fossa tranquilla. Intendendo in vece come si fa comunemente, ne riesce un brutto scialacquo di figure e d'epiteti; si toglie una bella comparazione; e s'aggiunge una idea estranea, inutile, falsa — il dover lo spirito fuggire il corpo; come se non fossero due compagni di sventura, come se non patissero egualmente ambedue per cagion di Laura! ed il poeta lo dice chiaro negli aggiunti — , spirito lasso', , carne travagliata'.

Nella seconda parte della terza stanza osserviamo in prima che l'esclamazione , o pietà!' non è come dire , o dolore!'. Potea forse Laura dolersi prima d'aver visto il sepolcro, prima d'aver compreso che là giaceva il suo amico già divenuto terra, prima che Amore la disponga favorevolmente? , Pietà', in vece, qui è detto dal poeta in senso di , spettacolo pietoso, compassionevole', come l'usa spessissimo Dante; Inferno, c. 7, v. 97 —

Or discendiamo omai a maggior pietà —

cioè, a vedere i dannati nella palude di Stige; ivi, c. 18, v. 22 —

Alla man destra vidi nuova pieta —
Nuovi tormenti e nuovi frustatori,
Di che la prima bolgia era rep'eta.

È poi errata l'interpretazione comune de' versi —

Amor l'inspiri
In guisa che sospiri
Sì dolcemente che mercè m'impetra,
E faccia forza al Cielo,
Asciugandosi gli occhi col bel velo.

Si crede comunemente che è desiderio del poeta che Laura gl'impetri dal Cielo il perdono de' peccati. Ma questa è un'idea che non s'accorda col tono della canzone, che non s'accorda con l'altre idee che vi sono espresse; è un'idea estranea, un'idea che troppo nuoce all'armonia di tutta la canzone. Che cosa veramente egli volesse ottenere da Laura, facendosi seppellire in quel luogo, lo scrisse in questi versi del sonetto Sento-l-aura, che pure altrove abbiamo riferito —

O caduche speranze! o pensier folli!
Vedove l'erbe, e torbide son l'acque,
E voto e freddo il nido in ch'ella giacque,
Nel qual io vivo e morto giacer volli;
Sperando alfin dalle soavi piante
E da' begli occhi suoi che 'l cor m'hann'arso,
Riposo alcun delle fatiche tante — ;

egli vuol sentire 'la pesta delle care piante' su la terra che lo copre, egli vuole che Laura sparga qualche lagrima per lui. E questo e non altro vuole anche nella canzone Chiare-fresche. Dove è il solo Petrarca innamorato quello che parla; tace del tutto il mistico. Chi anzi potrebbe mai sospettare di un Petrarca mistico da questa canzone? da una canzone in cui chiede al suo corpo, non un'arca in

una chiesa sicchè possa fruire de' pii suffragi, ma una fossa in quel luogo ove tanto avea goduto mirando la sua donna? E, secondo l'interpretazione volgare, il Petrarca potrebbe non immaginarsi innamorato anche sotterra! e perciò potrebbe chieder la venuta di Laura nel luogo ove egli giace, per solo bene dell'anima propria; non come amante bramoso della vicinanza della sua donna, bramoso di quella pietà che indarno in vita avea tanto cercato di ottenere! Laddove, se s'immagina morto per amore e sepolto, non lo fa egli perchè sa che solo così può veder Laura intenerirsi e piangere per lui? non lo fa per ingannare il desiderio con l'immaginazione? Ed è curioso poi che Laura co' dolci sospiri ottenga mercè dal Cielo pel poeta —

sospiri

Sì dolcemente che mercè m'impetri — ;

quando ad ottenerla, in tutte le religioni del mondo, ci vogliono almeno buone preghiere. E se, dolcemente sospirando, l'ottiene, che c'entra più il far forza al Cielo? Intenderemo adunque co' due migliori interpreti del Petrarca, il Castelvetro e il Gesualdo, che Amore debba ispirare Laura in guisa che ella sospiri tanto dolcemente che il poeta conosca che Amore finalmente gli ha ottenuta mercè da lei; la quale finalmente sospira e piange pel poeta; sospira e piange, facendo forza al Cielo che altrimenti avea destinato.

Finalmente, quel dire, nella quarta stanza, delle trecce bionde di Laura

Ch'oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle

ha dato molto da fare ai commentatori. E, quot homines

tot sententiae'. E nessuna soddisfacente. Perchè nessuno ha preso cura d'osservare una testa bionda, come certo avea fatto il poeta per dipingerla in que' versi. Altrimenti, si sarebbe dovuto accorgere che i capelli biondi, ne' punti ove la luce si riflette, non si veggono più biondi, non paiono più oro forbito, ma d'un colore bianco lucido, simile a quello delle perle.

Dunque, nella canzone 'Chiare fresche e dolci acque', il poeta si riconduce alla verde riva in cui sorge la villa di Laura. Vi si riconduce, non perchè abbia speranza di rivedervi davvero costei, ma perchè in quel luogo ove tante volte ci la vide, in quel luogo che tanti vestigi, tanti ricordi serba ancora di lei, gli par quasi di ritrovarvela, gli par d'esserle meno lontano. E di questo conforto ora egli ha veramente bisogno; ora che il pensiero di lei lo occupa tutto, lo signoreggia, gli fa parer vana ogn'altra cosa e lei pel contrario così desiderabile, così anzi necessaria, che, poichè d'altra parte egli sa bene di non potere ottenerla, prova sì smisurato affanno, da sentirsi venir meno la vita ed appressarsi alla morte.

Viene adunque ne' luoghi che furono una volta il letto soggiorno della sua donna. Quivi ogni cosa gli parla di lei — le belle acque della Sorga, ove l'avea scoperta a bagnarsi; l'albero, a un ramo del quale l'avea vista appoggiata; l'erba e i fiori del terreno ov'ella soleva assidersi o leggiadramente porsi a giacere; l'aere stesso infine, che ne avea tutta chiusa in sè la bella persona: e ad ogni cosa egli vede sorgere l'immagine di lei: da per tutto in quel luogo ella è presente. Questa immaginaria presenza della sua donna giova ad ingannare l'ardente desiderio ch'egli ha di lei; giova anzi ad appagarne una parte, giova

a farlo alquanto tacere. Quindi in questo luogo egli prova una quiete, un riposo che invano cerca altrove. « Oh! » egli esclama, poichè già sento morirmi, lasciatemi morir qui, sotterratemi qui: qui, solo qui trovo pace ».

Un altro pensiero poi sopravviene a rendergli più desiderabile la fossa in quel luogo — ella, quando che sia, potrebbe tornarvi. A questo la sua fantasia si desta. Laura torna all'usato soggiorno? Laura viene in questa verde riva? Ma vi potrebbe ella mai por piede, senza che le torni innanzi l'immagine di quel giorno ch'ella così gloriosa apparve al suo amico in un nembro di fiori? di quel giorno eternamente a lei memorabile, perchè mai come allora ella negli occhi di lui lesse chi ella fosse veramente e quanto ella potesse in lui? Ed ecco, ella se ne ricorda, e a questo ricordo ella si allietta, e vorrebbe veder tornare quel giorno benedetto, ed involontariamente gira gli occhi intorno cercando il suo amico. Egli le è presso; ma morto, ma seppellito, ma divenuto già polvere

Che senso altro non serba
Fuor che *di lei*.

Ed ella se ne accorge, s'intenerisce, e finalmente concede al cenere del poeta que' sospiri e quelle lagrime che indarno in vita egli avea tanto bramate, per le quali avea sparso tanti umili preghi, avea tanto sofferto! Vieni adunque, vieni, o morte, quando solo per te la pietà potrà scendere in cuore a Laura.

Tale è l'ordine naturale de' pensieri e de' sentimenti del poeta; e tale sarebbe stato anche nella canzone, se l'arte finissima di lui non l'avesse indotto ad una trasposizione. Il poeta immagina che Laura rivenga nella verde riva, e che nel por piede in essa le torni innanzi il ricordo di un

benedetto giorno. Qui conveniva spiegare quale fosse questo benedetto giorno; e però qui, non dopo aver descritta Laura impietosita innanzi al sepolcro, si doveva allogare la scena della pioggia de' fiori. Ma questa non era cosa da passarsene accennandone in pochi versi; voleva anzi esser descritta così minutamente, come appunto il poeta l'ha descritta nella quarta stanza. Ora a questa lunga descrizione non potevano bastare i pochi versi che rimangono della terza stanza dopo le parole 'Nel benedetto giorno'; e (che è più) questa lunga descrizione avrebbe gravemente intralciata l'altra già cominciata di Laura innanzi al sepolcro. Perciò il poeta finì questa nella terza stanza, e nella seguente spiegò quale fosse il benedetto giorno di che Laura dee sovvenirsi e pel quale dee cercar di lui in quel luogo.

Ecco adunque com'è naturale il passaggio dalla terza alla quarta stanza: ecco adunque come erra chi teme non si sia fra esse perduta una stanza, necessaria, secondo egli crede, a legarle insieme; e chi vede volare il poeta dall'una all'altra con ali più o meno pindariche. Vero è però che questo posporre alla scena funerea di Laura innanzi al sepolcro, l'altra della pioggia de' fiori che logicamente vien prima, non istarebbe così bene come sta, se non fosse pure verisimile che a questa il poeta poi torni e vi s'indugi volentieri; perchè quello che principalmente gli sta a cuore, non è il pensiero del futuro, ma l'immagine del passato, ch'egli rievoca, ch'egli si rappresenta vivo innanzi, per appagarne l'insoddisfatto desiderio presente.

E il posporre la scena della pioggia de' fiori gli fu poi utilissimo per un altro rispetto — gli diede il mezzo di chiudere ammirvolmente la canzone. Descritta invero quella scena, poté naturalmente passare a descrivere gli

effetti che essa (e forse anche tutte le altre viste in quella verde riva) avea prodotti nel suo cuore; e potè poi finire con que' due mirabili versi —

Da indi in qua mi piace
Quest'erba sì, ch'altrove non ho pace —

i quali continuano, concludono, comprendono e spiegano tutta la canzone.

Della quale omai non mi resta a dir altro, se non che la sua prima parte, a ragione tanto lodata, quella cioè dove il poeta si volge alle cose cui è legato un ricordo di Laura, e ad esse vuol dire l'ultime sue parole, fra esse vuol morire, fra esse chiede la tomba; è certo imitata dalla morte di Didone nel quarto dell'Eneide. Didone infatti, apparecchiato il rogo, v'impone tutte quelle cose ch'ella serba dell'infedele Enea, tutte quelle cose che glielo ricordano; perchè anch'ella vuol morire fra esse, e prima di morire ad esse vuol rivolgere l'ultime sue parole — ella

altos

conscendit furibunda rogos, ensemque recludit
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.
Hic, postquam Iliacas vestes notumque cubile
conspexit, paulum lacrimis et mente morata,
incubuitque toro dixitque novissima verba —
, dulces exuviae, dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam meque his exolvite curis---.

Inquanto poi il Petrarca si compiace di figurarsi morto e sepolto per muovere una volta a pietà la sua donna, la sua canzone somiglia molto al 'Consalvo' di G. Leopardi. Questi infatti non vi si descrive presso a morire, perchè colei ch'egli ama, mossa da pietà, gli conceda ciò che altrimenti gli sarebbe vano sperare? Non credo però

che l'idea del 'Consalvo' al Leopardi venisse dalla canzone del Petrarca, nè, come opinò il Carducci, dalla storia di Jaufrè Rudel; come non credo che il Petrarca ricavasse altronde l'idea di questa parte della sua canzone. Ahimè! quanti una volta amarono infelicamente, sanno bene come in tale stato vengano spontanee, vengano frequenti queste tristi fantasie!

Per vari casi ch'è inutile riferire, non ho potuto vedere il fascicolo doppio primaverile dell'annata scorsa del Giornale storico della letteratura italiana, se non quando questa Nota era già stampata. Perciò non mi son potuto giovare d'un articolo ch'esso contiene intorno al luogo dove nacque Madonna Laura, scritto dal signor Francesco Flaminio. Questi s'accorda con me nel credere che Laura non sia nata ad Avignone, dove ordinariamente dimorava, ma nel luogo dove si conduceva ogni anno a villeggiare. Per la verità della mia interpretazione questo è quello che più importa. Discorda da me nel credere che il luogo dove Laura si conduceva a villeggiare, sia una borgata, non una semplice villa. Ma, per quello ch'io posso dirne dopo una frettolosa lettura, non mi pare ch'egli dimostri questo punto in maniera da non lasciar luogo a dubbi, come ha dimostrato il primo.

diare-fresche, è condotta su quella del preziosissimo
o, contiene le rime del Petrarca, trascritte parte di
tte da lui. Tra queste ultime è la nostra canzone.
ho creduto che, come scrisse, così pure pronunziasse.
ilunghi dalla pronunzia. Ma questo si potrà far bene
la fonologia di quel secolo.

III. Tempo verrà ancor forse

Ch' all' usato soggiorno
Torni la fera bella e mansueta;
E là-v' ella mi scorre
Nel benedetto giorno,
Volga la vista disiosa e lieta
Cercandomi; e, o pietà!
Già terra infra le pietre
Vedendo, Amor l'inspira
In guisa che sospiri
Si dolcemente che mercè m'impetre,
E faccia forza al Cielo
Asciugandosi gli occhi col bel velo.

III. Da' be' rami scendea

(Dolce n'è la memoria)
Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
Ed ella si siede
Umile in tanta gloria,
Coverta già dell'amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo;
Qual su le trecce bionde,
Ch'oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle;
Qual si posava in terra, e qual su l'onde;
Qual con un vago errore
Girando pareva dir — Qui regna Amore'.

liss'io
avento —
no nacque in Paradiso'!
lio
ento
parole e 'l dolce riso
liviso
ra,
irando —
c'io o quando' ?
in Ciel, non là dov'era.
mi piace
l'altrove non ho pace.
ornamenti quant'hai voglia,
ente
e gir infra la gente.

DO NOT CIRCULATE

UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 07015 6842



B 3 9015 00251 295 5
University of Michigan - BUHR





